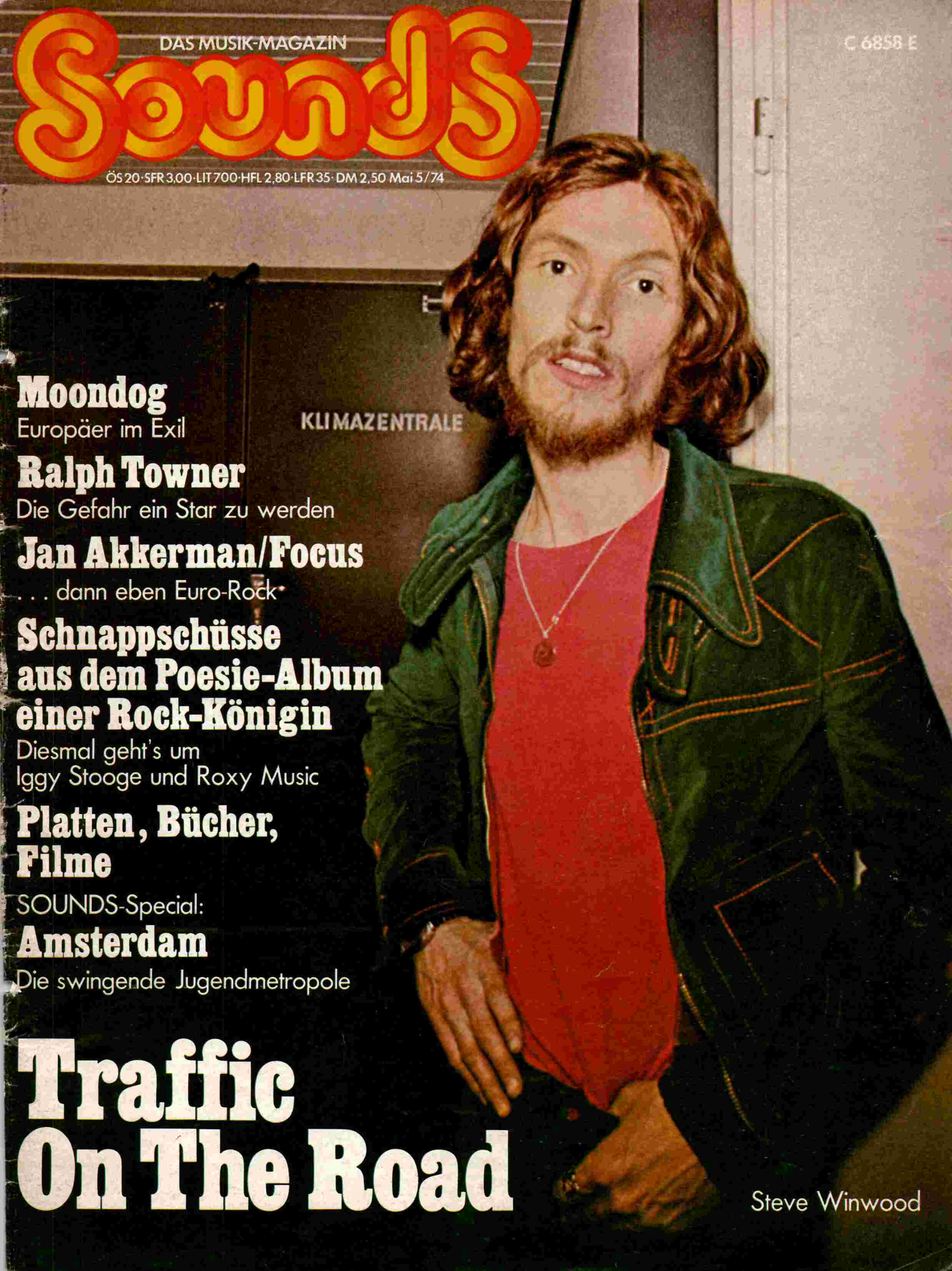
DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

ÖS 20·SFR 3,00·LIT 700·HFL 2,80·LFR 35·DM 2,50 Mai 5/74

C 6858 E



Moondog
Europäer im Exil

Ralph Towner
Die Gefahr ein Star zu werden

Jan Akkerman/Focus
. . . dann eben Euro-Rock

Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin
Diesmal geht's um
Iggy Stooge und Roxy Music

Platten, Bücher, Filme

SOUNDS-Special:
Amsterdam
Die swingende Jugendmetropole

Traffic On The Road

Steve Winwood

Das Zeichen für musikalische Qualität:

R&S ist der Name für eine Idee! **R&S** steht für die swingende, rockende Welt der Musik. Für die Einheit von Rock und Jazz.

RHYTHM & SOUNDS

8 **R&S** Gruppen auf einer Langspielplatte mit musikalischer Hochspannung! **R&S** zum Kennenlernen für 10,– DM!

LP 10 22011-7
MC 12 32011-7

Eine Empfehlung von „Sounds"

Eine Auswahl der R & S Produktionen:

Don ‚Sugarcane' Harris Group
I'm On Your Case
LP 21 21912-7 · MC 21 31912-7

Chris Hinze Combination
Mission Suite
LP 21 29177-4

Joy Unlimited
Reflections
LP 20 21686-1

Rhythm Combination & Brass
Wide Open
LP 21 21948-8

Volker Kriegel And Friends
Inside: Missing Link
2 LP's 33 21431-1

Wolfgang Dauners ‚Et Cetera'
Knirsch
LP 21 21432-2 · MC 21 31432-2

Enrico Rava Group
Katcharpari Rava
LP 21 21916-2

Embryo
We Keep On
LP 20 21865-1

Weitere Informationen über das R & S Programm erhalten Sie bei:
BASF, Musik-Pressereferat,
68 Mannheim, Gottlieb-Daimler-Str. 10

Die R & S Musiker:

Association P. C. · George Duke
Wolfgang Dauners ‚Et Cetera'
Don Ellis · Embryo · Karthago
Dave Pike Set · Rolf u. Joachim Kühn
Don ‚Sugarcane' Harris
Chris Hinze Combination
Joy Unlimited · Volker Kriegel
Albert Mangelsdorff
Jean-Luc Ponty · Enrico Rava Group
Rhythm Combination & Brass

BASF MPS

Foto: Sophie Aubry

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies & Das	6	
Ralph Towner: Die Gefahr ein Star zu werden	10	*Ralph Quinke*
Jan Akkerman/Focus: . . . dann eben Euro-Rock!	14	*Ingeborg Schober*
Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin · Teil II	20	*Duncan Fallowell*
Chris Braun Band: Musik mit dem Neger drin	24	*Herrmann Haring*
Traffic On The Road	28	*Bernd Gockel*
Amsterdam – Europas swingende Jugendmetropole	34	*Han Schoo*
Moondogs Odysee: Europäer im Exil	38	*Hans-Joachim Krüger*
Rock Meets Jazz – Jazz Meets Rock: Eine Idee profiliert sich	40	*Florian Bauer*
Jonas Überohr	42	
Bücher/Film/TV	44	
Platten	48	
Titelfoto:		*Sophie Aubry*

In eigener Sache

Es ist ja ganz schön, daß 'ne Menge Leute unserem Aufruf zu abonnieren, Folge geleistet haben, aber weniger schön ist's, daß manche ihre Adresse unvollständig oder unleserlich angegeben haben. Folgende Leute seien deshalb inständigst gebeten, uns ihre Adresse (in Blockschrift, bitte!!) vollständig anzugeben, da sie sonst vergebens auf den Postboten mit der neuen SOUNDS warten werden; Arndt-Rogge? , 1 Berlin 62, Apostel-Paulus? ; Günther Kram? , 5172 Linnich, Erkelenzer Str.? ; Friedhelm Sick? , 4730 Ahlen, Nordstr. 33; Klaus Müller, 53 Bonn-Bad Godesberg, W? erstr. 9.

Die Redaktion

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats in der SOUNDS-VERLAGSGESELLSCHAFT mbH & Co, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel, Ewald Lütge, Christoph Bunke, Helmut Salzinger, Ralph Quinke, Joseph Schlögl, Burkhart Bütow. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 100 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808.

„Ein Gespenst geht um . . . , und dieses Gespenst heißt Objektivität"

Jonas Überohr versuchte in SOUNDS 3/74 ein Phänomen in den Griff zu bekommen, das nicht nur unter den Lesern von SOUNDS umgeht („. . . es geht auch anderswo um"). Und wie ich meine, ist ihm das ganz gut gelungen! Doch vielleicht hat es schon jemand bemerkt: dieses Gespenst schwirrt auch in diesen ersten Worten meines Briefes umher. Es geht auch hier um!

Wenn ich schreibe, daß es ihm ganz gut gelungen ist, dann ist das zunächst einmal nur mein ganz persönlicher Eindruck. Dieser Eindruck ist rein subjektiv. Ich urteile in diesem Fall aus meinen Erfahrungen, Erkenntnissen, meinem derzeitigen Wissensstand und überhaupt aus der Situation heraus, in der ich mich befinde. Diese Situation ist im wesentlichen bedingt durch die Einflüsse der Umwelt (im weitesten Sinne), in der ich lebe und den Erfahrungen, die ich in der Auseinandersetzung mit dieser Umwelt gesammelt habe. Die Einflüsse der Umwelt, die auf jeden einzelnen einfließen und einwirken und mit denen er sich auseinandersetzt oder auch nicht, sind natürlich verschiedenartig und vielfältig und hinterlassen bei jedem einzelnen wieder einen anderen Eindruck. Das gleiche Bild oder der gleiche Ton hinterlassen bei mehreren Personen verschiedene Eindrücke, die bedingt sind durch die jeweilige bestimmte Entwicklung und die Konstitution, in der sich der einzelne befindet.

Für die Konzeption von Plattenkritiken zum Beispiel heißt das: Wenn z. B. Jogi in SOUNDS eine LP bespricht, so vermittelt er den Lesern seinen ganz persönlichen, d. h. subjektiven Eindruck, den er beim Anhören der jeweiligen LP erhalten hat und aus den Informationen, die er gerade über die Gruppe zur Verfügung hat. Er wird schreiben (vielleicht), „wie das war, als er von der Platte angetörnt wurde". Von daher kann es somit keine objektiven Plattenkritiken geben, sobald sie über die Vermittlung dessen hinausgehen, was nicht nur Fakten enthält (wer spielt, was wird gespielt, wann aufgenommen, wieviel Titel). Geht eine Plattenkritik über rein Faktisches hinaus, dann kann sie nicht mehr objektiv sein; denn Aussagen über das Wie enthalten immer persönliche Elemente, d. h. sind Ausdruck des Subjekts. Das Anhören einer Platte hinterläßt bei jedem einzelnen einen speziellen, für ihn bestimmten Eindruck. Den einen törnt sie an, ein anderer wiederum findet sie Scheiße! Genauso verhält es sich auch bei denjenigen, die für SOUNDS Plattenkritiken schreiben. Und sie wollen (hoffentlich) auch gar nicht objektive Kritiken bringen!?

Dieses sollte man sich mal vor Augen halten, wenn man in der nächsten SOUNDS-Nummer wieder eine Plattenkritik liest. Objektive Urteile kann man von Plattenkritiken, die versuchen, das WIE mit zu vermitteln, nicht erwarten (und auch nicht verlangen).

Hans-Willi Andresen, Kleinwolstrup

★★★

Nach dem 2/74-Heft sehe ich mich doch gezwungen, mal „einen Leserbrief loszulassen".

Dabei möchte ich an Überohrs Artikel über das (Massen-)Medium SOUNDS anknüpfen. Die Ideen, die er anreißt, sind sehr begrüßenswert. Man sollte sich freuen, wenn SOUNDS selbst sich Konsequenzen dazu überlegte, wie man den Leser stärker in die Zeitung integrieren könnte. Daß dabei nicht eine „Lawine von Plattenkritiken aus Leserhand" nützt, ist klar. Doch warum erwartet er diese? Doch wohl aus der Erkenntnis, daß man allgemein glaubt, so etwas sei einfacher zu bewerkstelligen, als durchdachte und – mit Arbeit verbundene – Artikel zu schreiben. Daß dieser allgemeine Glaube gerechtfertigt ist, beweist SOUNDS selbst am Beispiel Ewald Lütge (im gleichen Heft). Mit welchem Mut Ewald Lütge darangeht, seine Ignoranz zu verbreiten, kann nur bewundernswert sein. Ich selbst habe die drei Platten, die er bespricht (Yes – Tales from topographic oceans; Gentle Giant – In a glass house; Greenslade – Bedside manners are extra) im Schrank und mir mein eigenes Urteil gebildet. Um die Kritik zu kritisieren, nicht eine eigene Rezension zu geben!

Greenslade als „ELP für arme Leute" zu bezeichnen, heißt nicht nur, ELP ungerechtfertigt zu überhöhen, sondern auch die beiden grundverschiedenen Gruppen unter einen Hut bringen zu wollen, ein Unterfangen, das m. E. jeder Grundlage entbehrt. Da Ewald Lütge „nun mal mehr auf Körpermusik steht" und für „innere Spannungen vielleicht kein Ohr hat", spricht er sich die Qualifikation für eine derartige Kritik selbst ab.

Gentle Giant – „schön wie das ‚Gebet einer Jungfrau' und andere Stücke von Saloon-Musik der Jahrhundertwende." Heißt es tatsächlich „Saloon" – oder soll es „Salon" heißen? Untreffend ist beides in höchstem Maße. Gentle Giant kann man weder im Wilden Westen noch im Jugendstil-Wohnzimmer ansiedeln, ihr letztes Album am allerwenigsten. Ihre Musik als „süß, aber fade" zu bezeichnen, zeigt, daß sich Ewald Lütge mit der Gruppe und ihrer Musik nicht im mindesten beschäftigt hat.

Ebensowenig wie mit Yes und ihrem Doppelalbum (dem ersten, übrigens, nach dem Live-Triple und sechs einzelnen) TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS. Wenn er die Gruppe für einen „Fall für den Rockpsychiater" hält, „. . . Die Jungs leiden scheinbar an Größenwahn . . . jetzt müssen es Doppel - und Dreifach*alben* sein . . .", wo „eine Platte . . . noch zu ertragen" war, und meint, daß „hier Ideen in die Länge gezogen werden, breitgetreten", so beweist er damit nichts anderes, als daß er unvorbereitet und sehr oberflächlich Produktionen kritisiert, an denen sich die „Handfesten" noch einige Scheiben abschneiden können.

„Ich steh' halt mehr auf Songs", sagt Ewald Lütge im gleichen Heft in seinem Dylan-Artikel. „Schuster, bleib bei deinen Leisten", kann ich ihm da nur antworten, „und überlaß die Aufgabe, gleich drei derart komplexe Werke zu besprechen, Leuten, die darin mehr zu Hause sind!" Dann besteht nämlich die reelle Chance, daß mehr herauskommt als nur subjektives Geschwätz (wie es z. B. in den Mahavishnu Orchestra, Fripp & Eno, Genesis, Earth Band oder Beach Boys-Kritiken herausgekommen ist). Diese stellen zwar auch nicht 100 %ig meine Meinung dar, sind aber Rezensionen, die sich mit den Platten auseinandersetzen und nicht oberflächlich . . ., aber lassen wir das.

Rainer Albrecht, Bonn

★★★

Jonas Überohr alias Helmut Salzinger, dessen Kolumne ich ansonsten durchaus zu den besten Artikeln in SOUNDS zählte, hat mich im Aprilheft mit dem (allerdings nur) in seiner Konsequenz total illusionistischen „Mumbling World War III Blues" stark enttäuscht. Besonders geärgert hat mich der Hinweis auf Jürgen Horlemann, dessen Zitat ich irgendwie ganz schön aus dem Zusammenhang gerissen fand: Wie (konkret) soll man die Gesellschaft „gewaltlos und unblutig" befreien, wenn einige wenige die ganze Gewalt innehaben und diese weiß Gott nicht freiwillig d. h. „gewaltlos" abgeben? Und: Durch welches „Bessere" soll man „Politik" ersetzen, wenn nicht höchstens durch ein anderes Wort (das liefe dann auf eine Tautologie heraus . . .)?

Tja, und Duncan Fallowell, dessen einjährige Abwesenheit in SOUNDS ich eigentlich ganz gut verkraften konnte, ist also auch wieder da! Die erste Folge seines Artikels ließ mich zu dem Schluß kommen, daß er inzwischen völlig ausgeflippt sein muß! Da half auch die gutgemeinte Einleitung der Redaktion nicht viel.

Aber diese Kritik soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß SOUNDS im ganzen nach wie vor Deutschlands Musik-Zeitschrift Nr. 1 ist, auch wenn manche Leute anderer Meinung sein sollten . . . Besonders gut in der letzten Zeit: Spirit (hat mich riesig gefreut), Jazz in London, Soft Machine, The Band. Sehr gut auch der Yes-Artikel in dem April-Heft.

Andreas Schmitz, Solingen

ROCKBLÜTE

SDL 8007 nova-Records
BURNIN' RED IVANHOE
"Still Fresh"

In Dänemark gab es vor 4 Jahren eine ähnliche musikalische Situation wie jetzt bei uns in Deutschland. Es entstanden Gruppen und LP-Produktionen, die in England 'ne Menge Aufsehen erregten. Die ohne Zweifel beste Gruppe Dänemarks war "Burnin' Red Ivanhoe", die sich vor 1 Jahr auflöste.
Wir waren der Meinung, daß es Euch bestimmt nicht schwerfallen wird, dieser LP ein Ohr zu schenken, es lohnt sich. Vielleicht erhält "Burnin' Red" über diese retrospektive Veröffentlichung endlich die ihnen gebührende Popularität.

SDL 8008 nova-Records
CHICKEN SHACK
(featuring Stan Webb)
"Goodbye Chicken Shack"

"Chicken Shack" gibt es nicht mehr. Stan Webb löste diese populäre Formation nach einem Konzert in München auf, er hatte es satt, ein „Vortänzer" mit Backing-Group zu sein. Es zog ihn in die neue Savoy-Brown-Band, über die wir später berichten werden. Aber eins der letzten Konzerte Chicken Shacks in England wurde noch live aufgenommen, so daß der gute alte Stan doch noch ein Abschiedsgeschenk in Form einer Scheibe präsentieren kann. Wir nannten sie "Goodbye", aber gleichzeitig sagen wir "Hallo" zu Stan, dem neuen "Savoy-Browner".

MAPS 7290-D/1–2 MCA-Records
MATTHEWS'
SOUTHERN COMFORT
"One, Two, Three . . .
Two Good!"

Ian Matthews und seine Gruppe hatten 1970 einen Nr. 1-Song in der englischen Hitparade, "Woodstock". Aber neben Hit-Singles produzierte diese Band auch 3 hervorragende LP's für das UNI-Label, die aber leider lange Zeit nicht lieferbar waren. Wir haben jetzt alle Titel dieser LP's (insgesamt 32 Stück) zu einem Doppelalbum zum Sonderpreis zusammengefaßt. Es ist ein Ausflug in die ganz persönliche Welt Ian Matthews', der sich damals, zur Produktion dieser LP's, mit den für ihn besten Musikern umgeben hatte. Es wurden Meisterwerke!

MAPS 7345 MCA-Records
LYNYRD SKYNYRD
"Second Helping"

Es gibt z. Zt. wohl kaum einen Rock-Musik-Rezensenten, der die erste LP dieser Gruppe nicht sehr ehrlich gelobt hat. Jetzt kommt der 2. Longplayer dieser Band, mit dem 3. Leadgitarristen (er war bei der 1. Produktion nur zeitweise dabei), und schon vergleicht man L. S. mit den Allmans. Ja, man sagt sogar, daß L. S. jetzt schon besser ist als die Allmans, aber das sollt Ihr entscheiden.
Hört Euch diese LP genau an, sie wurde von dem legendären Al Kooper produziert und ist ein Hammer!

TELDEC »Telefunken-Decca« Schallplatten GmbH · 2 Hamburg 19

Dies & Das

Immer auf die Kleinen

Bill Leader, Chef der englichen Folkplatten-Serien Leader und Trailer, die sich durch hervorragende Produktionen und ausgefallene Spezialgebiete auszeichnen, fürchtet, seinen Laden zumachen zu müssen. Wegen Materialknappheit und Energiekrise findet er keine Firma mehr, die seine Platten pressen will. Bisher hatte das RCA besorgt, die jedoch so knapp dran sind, daß sie das neue Album von David Bowie in Kanada fertigen ließen.

Leaders Records ist somit eines der ersten Labels, denen die Pleite droht. Für Plattenmillionär Bowie wird man immer einen Ausweg finden, Engpässen zu entgehen. Doch dafür geht's dann kleinen Folkies, deren Plattenauflagen kaum einmal vierstellig werden, dutzendweise an den Kragen. Leader will nicht aufgeben und es jetzt mit Kassetten versuchen. Ob das gut geht?

Neues Antlantis-Management

Atlantis haben sich von ihrem bisherigen Manager Bodo Albes getrennt und werden jetzt von dem Ex-Albes-Gehilfen Hartmut Schölgels gemanagt. Die neue Adresse: Atlantis-Production, 2104 Hamburg 92, Cuxhavener Str. 192, Tel.: 040/7962555.

Sandy Denny

Sandy Denny wieder bei Fairport Convention

Sandy Denny ist zu Fairport Convention zurückgekehrt. Sie hatte die Gruppe 1969 verlassen, um 1970 Fotheringay zu formieren, und startete 1971 eine nicht erfolglos verlaufene Solo-Karriere. Mit Fairport Convention, bei der auch ihr Ehemann und Ex-Fotheringay-Kollege Trevor Lucas spielt, war sie im vergangenen Monat bereits in Skandinavien unterwegs. Gegenwärtig unternimmt die Gruppe eine England-Tournee.

Bevor eine neue Faiport-LP mit Sandy Denny herauskommt, steht noch eine Solo-Veröffentlichung der Sängerin bevor: LIKE AN OLD FASHIONED WALTZ soll im Juni erscheinen.

Irish Folk-Festival unterwegs

17. März – St. Patrick's Day. Für die Iren ein Tag zum Feiern. Auch die große irische Gemeinde in London feiert, selbst wenn für manche von ihnen das Heimweh heute besonders groß ist. In diesem Jahr ziehen viele in die Town Hall nach Battersea, stemmen dunkelbraunes Guiness und lauschen der Volksmusik ihrer Heimat. Es ist ein großer Tag für die irische Folklore. Denn erstmals seit acht Jahren steht eine fünfköpfige musizierende Familie wieder gemeinsam auf der Bühne. Es sind der 73jährige Geiger Ted Furey und seine vier Söhne – Finbar, Eddie, Paul und George.

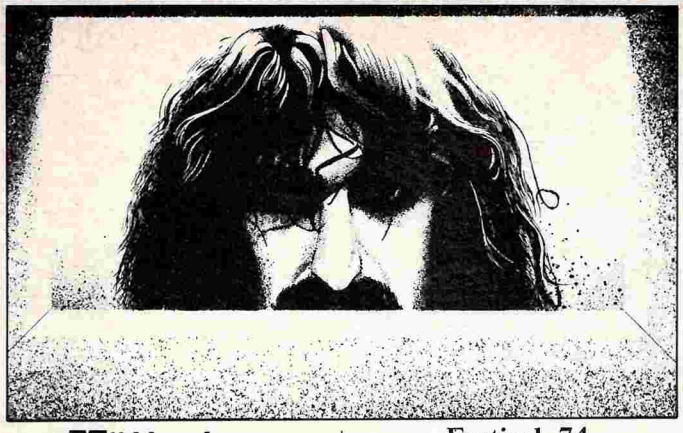
Die Fury-Familie

Als Musiker waren alle fünf schon lange eigene Wege gegangen. Bisher am erfolgreichsten waren die beiden Ältesten. Eddie & Finbar Furey sind heute Irlands Folk-Duo Nr. 1. Sie haben mehrere Platten bespielt, waren monatelang in den USA auf Tournee und haben bei uns neben den Dubliners das Interesse an der irischen Folklore am meisten geweckt. Finbar ist der Prinz der irischen Dudelsack-Spieler. Er gewann mit diesem Instrument, das im Gegensatz zum schottischen Dudelsack zwei Oktaven umfaßt und über einen Blasebalg unter dem Ellbogen bedient wird, zahlreiche Wettbewerbe. Bruder Eddie begleitet ihn mit Gitarre und seiner harten, klaren Stimme.

Zu den Newcomern unter den irischen Folk-Gruppen gehören die Buskers. Bei ihnen drückt Paul Furey die Tasten des Akkordeons, Brendan Leeson spielt Gitarre, Davey Arthur Tenor-Banjo und Mandoline. Nesthäkchen George ist dem Bannkreis seines alten Vaters noch nicht entwachsen und begleitet diesen „Granddaddy of Irish Fiddlers" – wie er von seinen Freunden liebevoll genannt wird – mit Gitarre, Banjo und Mandoline. Jeder der fünf versteht es auf seine Weise, das Publikum zu gewinnen und mitzureißen. Doch wenn sie erst einmal zusammenspielen, ist die Stimmung am Überkochen. Die Zuhörer klatschen, singen mit und tanzen.

Folklore-Freunde zwischen Kiel und Freiburg können sich freuen. Denn das Familientreffen vom St. Patricks Tag in London wird in diesem Jahr nicht das einzige bleiben. Gleich in zwölf Konzerten werden die fünf Fureys zwischen 27. April und 9. Mai in der Bundesrepublik zu hören sein. Beim Irish Folk Festival, einem Volksmusik-Zirkus von der grünen Insel, den der Chanson & Folk Coop (Göttingen) in diesem Jahr erstmals durch deutsche Lande rollen läßt, werden sie im Mittelpunkt eines gut besetzten Mammut-Programms stehen. Dabei werden sie sowohl in den Duo-Formationen bzw. mit den Buskers als auch im Quintett als Musiker-Familie auftreten. Doch damit nicht genug. Den Veranstaltern gelang es darüberhinaus, zwei ältere irische Folkloristen mit ihnen auf Tournee zu schicken: einmal Miko Russell, einen Landwirt von der steilen Westküste Irlands, der als Virtuose auf der Tin Whistle in seiner Heimat sehr bekannt wurde, und zum anderen den Sänger und Entertainer Bobby Clancy, der sich als Mitglied der Clancy Brothers Ende der 50er Jahre Weltruf erspielt hatte.

Eine LP dieses ersten Irish Folk Festivals, das zu den herausragenden Ereignissen im Konzertkalender 1974 zählen dürfte, wird von Xenophon/Intercord mitgeschnitten. Der Tournee-Fahrplan ist in der Sparte Tourneen abgedruckt.



Müttertag

Frank Zappa und seine Mütter feiern ihr zehnjähriges Bestehen mit einem Konzert im Chicago Auditorium. Was die Sache besonders reizvoll macht, ist die Tatsache, daß abgesehen von besagten zehn Jahren, am 11. Mai, am Tag des Konzerts, tatsächlich Muttertag ist.

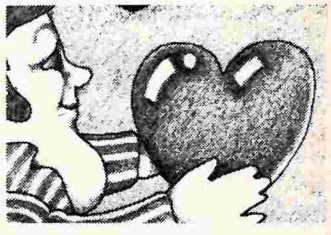
Festival 74 in Obernkirchen

Schon jetzt möchten wir auf eine nachahmenswerte Sache aufmerksam machen. Eine Gruppe Jugendlicher aus Obernkirchen veranstaltet am 15. und 16. Juni in der dortigen Liethhalle ein Festival zugunsten des Obernkirchener Kindergartens. Der Eintritt beträgt für beide Tage 7.– DM. Der Reinerlös geht voll dem Kindergarten zugute. Die Gruppen bekommen keine Gage, sondern nur ihre Unkosten erstattet. Bislang zugesagt haben: Tyll Eulenspygel, Brainstorm, Faithful Breath, Baumstamm, Martha, Daidalos, Exodus, Schlachthof (!), Second Movement, Sathyhagraha, Dark Impressions, Voice of Pain und aus Österreich Eela Creag. Wer die Veranstalter in ihrem Bemühen unterstützen will (wer will das nicht ? ?), der kann sein Scherflein auf das Spendenkonto „Aktionskreis Festival" bei der Stadtsparkasse Obernkirchen unter der Nummer 425017 einzahlen.

Das bricht einem das Herz

Den Song „Heartbreak Hotel" dürfte wohl jeder kennen. Weniger bekannt allerdings ist die Tatsache, daß dieser Superhit von einer Frau geschrieben wurde, von Mae B. Axton nämlich. Mae B. – ihr habt's erraten – ist die Mutter des Rock- und Folk-Sängers Hoyt Axton, der für solche Hits wie „The Pusher" und „Never Been To Spain" verantwortlich zeichnet (s. SOUNDS 2/74).

Für die Promotion von Hoyts neuester LP und Single hat sich Mutter Mae B. was ganz Neues ausgedacht. Sie klappert, ihr Auto reichlich mit Platten beladen, alle Radiostationen in der näheren und weiteren Umgebung ab. Wenn da die Platten keine Hits werden und wenn das nicht Mutterliebe ist . . .

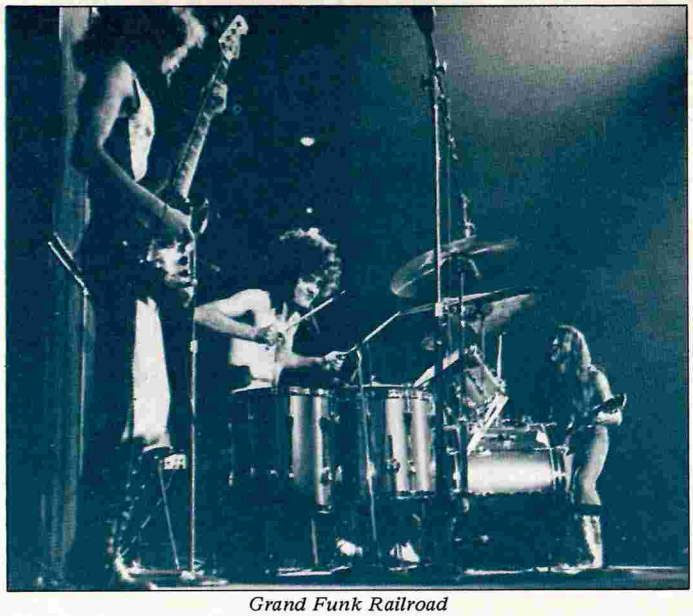


NEWS

Am 1. Juni wird im Herkulessaal der Residenz München wieder ein „Classic Meets Rock"-Konzert unter der Leitung von **Eberhard Schöner** stattfinden, das live in 16 Länder per Eurovision ausgestrahlt wird. Mitwirkende sind diesmal (natürlich wieder) Jon Lord, mit dem Schöner ein neues Stück für das Konzert ausarbeitet, Andy Mackay (Roxy Music), Glen Hughes und David Coverdale (Deep Purple), Pete York und Ray Fenwick (Spencer Davis Group), Tony Ashton, Yvonne Elliman u. a. Am Pfingstsonntag findet dann eine öffentliche Wiederholung im Circus Krone statt. . . **Procol Harums** neue LP wird TROPICAL BIRDS AND FRUITS heißen und im Mai erscheinen. . . **Andy Mackays** Solo-LP erscheint ebenfalls im Mai. Voraussichtlicher Titel IN SEARCH OF EDDIE RIFF. . . **Brian Ferrys** Zweitling wird dagegen wohl kaum vor Herbst auf den Markt kommen, denn Roxy Music gehen im Sommer auf Amerika-Tournee. . . **David Bowie** war dabei, als Guy Peellaert die Ausstellung seiner Rock Dreams-Bilder bei Biba in London eröffnete. Er hat das Cover für Bowies neue LP gestaltet und arbeitet z. Z. am Cover für die nächste Stones-LP. . . **Amon Düül II** absolvierten in neuer Besetzung eine Frankreich-Tournee. Nur noch John Weinzierl und Chris Karrer sind von den Alten dabei; Renate nimmt derweil Gesangsstunden. . . Diesen Monat kommt auf Elton Johns Rocket-Label die erste LP von **Casablanca** raus. Mitglieder sind Aliki Ashman (Voc), Ex-Air Force und Sweatwater Canal, Juanita Franklin, die schon für Miriam Makeba, David Bowie, Johnny Halliday und Badger sang, David Costa und Barry Clarke, beide Ex-Trees und eine vierköpfige Begleitband. . . Das Londoner **Shaftesbury Theatre** wird nun doch vor dem Abbruch bewahrt (vgl. SOUNDS 1/74). Es soll demnächst unter Denkmalsschutz gestellt, renoviert und dann wieder bespielt werden. . . **George Harrison** hat Gerüchte, nach denen er zusammen mit Ringo Starr auf USA-Tournee gehen soll, dementiert. . . **Gryphon** schrieb die Musik zu Peter Halls Inszenierung von Shakespeares „Tempest", die im März im Londoner National Theater startete. . . Als Gegenleistung für den **Dylan**-Deal (vgl. SOUNDS 3/74) hat Asylum nun die amerikanischen Vertriebsrechte für **Traffic** bekommen. . . **Crosby, Stills, Nash & Young** sind wieder zusammen und starten am 4. Juli zu einer zehntägigen Tournee durch die USA. Ein Live-Album wird während der Tour aufgenommen. . . Die **Pink Fairies** haben sich aufgelöst. Zwei Leute sollen die dahinsiechende Gruppe verlassen haben, der Rest will unter dem Namen The Psychedelic Rowdies weitermachen. . . Rod Clements hat **Jack The Lad** verlassen. Für ihn kamen Phil Murray, Baß und Ian Fairnburn, Fiddle und Mandoline, beide Ex-Hedgehog Pie neu hinzu. . . Gute Nachricht für alle **Free**-Fans: Der Nucleus der G ppe, Paul Rodgers und Simon Kirke, haben sich mit Mick Ralphs, Ex-Mott The Hoople, und Boz, Ex-King Krimson, zu **Bad Company** zusammengeschlossen. . . **Phil Spector** hat einen bösen Autounfall gehabt. Sein derzeitiger Zustand wird als sehr kritisch bezeichnet. . . **Eno** mußte seine erste Solo- England-Tournee unterbrechen, da einer seiner Lungenflügel kollabierte. . . **Jack Bruce** weilt in Los Angeles, um ein weiteres Solo-Album aufzunehmen. Mit von der Partie sind Steve Hunter, Ex-Alice Cooper, an der Gitarre und Jim Keltner an den Drums. Jack plant außerdem eine US-Tournee für den Herbst. . . Don Feldner, ehemaliges Mitglied von David Blues Backing Group, spielte während einer Studiosession auf einem Stück der nächsten **Eagles**-LP mit und zwar mit durchschlagendem Erfolg: Jetzt ist er ein weiteres Mitglied der Gruppe. . . Steve Robinson, bislang Organist von **Aera**, hat die Gruppe in Richtung Nine Days Wonder verlassen, wo er Freddy Münster ablöst, der ein Studium an der Musikhochschule Mannheim aufgenommen hat. Aera sind nun ohne Keyboardspieler, dafür ist aber der bisherige Aushilfs-Bassist Dieter Bauer nun festes Mitglied der Truppe. . . **Steve Wonder** konnte anläßlich der 16. Grammy-Verleihung gleich fünf dieser Dinger einheimsen: INNERVISIONS, bestes Album des Jahres; „You Are The Sunshine Of My Life", beste männliche Pop-Interpretation; SUPERSTITION, beste Vokal Interpretation im R & B-Bereich, bester R & B-Song und INNERVISIONS, beste technische Produktion. . . **Tomorrows Gift** haben sich in Release Musik Orchestra umbenannt. Die Gruppe gab ihr Debüt mit einem Free-Concert im Hamburger Audimax. . . Im Alter von 28 Jahren beging in Hollywood der Sänger **Bobby Bloom** Selbstmord. Mitte der sechziger Jahre hatte er mit „Montego Bay" und „Heavy Makes You Happy" zwei große Hits. . . **Loggins & Messina** wollen sich auflösen. . . In Frankreich ist jetzt das erste Buch über **Jim Morrison** erschienen. Sein Titel: Jim Morrison au-dela des Doors. Geschrieben hat es Herve Muller, ein französischer Journalist, der Morrison während seines Paris-Aufenthalts kennengelernt hatte. . . Die alten **Love** sind wieder beisammen und auf der Suche nach einem Label. . .

International Songwriters Association

Für ganze dreieinhalb englische Pfund kann jetzt jeder, der sich zum Songwriter berufen fühlt, Mitglied der I.S.A. werden. Diese Organisation, 1967 gegründet, berät, hilft und unterstützt Songwriter und Textdichter. Die Leistungen der I.S.A. sind laut Prospekt ganz beachtlich, z. B. ist das Copyright auf alle Werke bei dieser Organisation kostenlos, bei Anschaffungen von elektrischer Ausrüstung bietet die I.S.A. beträchtliche Prozente usw. Wer Näheres darüber wissen möchte, wende sich an den deutschen Repräsentanten der I.S.A.: Rudolf E. Kamphausen, 5 Köln 30, Alfred-Döblin-Str. 7, Postfach 350245, Telephon: 0221/503647.



Grand Funk Railroad

Reformierte Pigs

Bloodwyn Pig, die Band des Jethro Tull-Mitbegründers Mick Abrahams, die sich Mitte 1970 auflöste, hat sich neu formiert. Von der alten Besetzung sind außer Gitarrist Mick Abrahams noch Jack Lancaster, Saxophon und Flöte und Andy Pile, Baß, dabei. Am Schlagzeug sitzt Clive Bunker, der mit Abrahams bei der ersten Jethro Tull spielte.

Hick-Hack

Erinnern wir uns kurz: Anfang 1972 waren die drei Musiker der amerikanischen Superhype-Truppe Grand Funk Railroad ihres Managers Terry Knight überdrüssig und machten kurzerhand ihren bisherigen Chefroadie Andy Cavaliere zum neuen Manager. Das fand dann aber Knight, dessen Verträge mit der Gruppe noch einige Jährchen laufen sollten, gar nicht so lustig. Ergebnis: Das Trio und sein Manager, die bis dato mit jeder Single und jeder LP ungeheuer abgesahnt hatten und das, so wie's zu der Zeit lief, noch einige Zeit hätten tun können, trafen sich nun plötzlich, zwar nicht persönlich, aber über ihre diversen Rechtsanwälte, vor dem Kadi wieder.

Der Mann in der Robe hat nun in seiner richterlichen Weisheit vorläufig entschieden, daß die Gruppe Knight 619 379 Dollar zu zahlen habe. Grand Funks Plattenfirma Capitol ist mit 480 544 Dollar dabei. Macht summa summarum 1 099 923 Dollar für Knight. Dafür muß allerdings Knights Firma Terry Knight Enterprises 480 544 Dollar an Capitol und 355 101 an Grand Funk Railroad zahlen. Bleiben also noch 284 278 Dollar für Knight. Aber es geht noch weiter, denn nun will Knight, der damals das Geld der Gruppe hauptsächlich in White Shield Oil-Aktien angelegt hatte, auch hiervon seinen, wie er meint verdienten Anteil haben. Seine Forderung: 1 638 095 Dollar. Das nun wiederum halten die Grand Funk-Musiker, um deren Geld es ja geht, für weitaus zu hoch angesetzt . . . usw. usw.

Im Moment weiß niemand, auch der Richter nicht, wie dieses Hick-Hack ausgehen wird. Eine Sache allerdings ist mittlerweile geklärt; Grand Funk Railroad müssen, so lange sie als Gruppe existieren, für jede Platte, deren Verkauf über die Millionengrenze geht, von den drei goldenen Platten, die sie dafür bekommen, zwei an Knight abliefern. Ist doch immerhin etwas, oder ‚Life Can Be Very Hard At The Top' . . .

Beeilt Euch!

Die alten Abo-Preise gelten nur noch bis zum 31. Mai. 12 x SOUNDS per Post für 20,– DM. Bei einem Heftpreis von 2,50 DM spart Ihr glatte 10,– DM. Überweist 20,– DM mit genauer und leserlicher Adresse auf unser Post scheckkonto Hamburg 389419-201, Johannes Solbach, und die SOUNDS-Post geht ab.

Kleinanzeigen

LP's –
DIREKT AUS DEN USA

Raritäten für Deine Plattensammlung! Beatles, Bowie, C, S, N & Y, Deep Purple, Dylan, Grateful Dead, Hendrix, Jefferson-Airplane, Janis Joplin, John Lennon, Pink Floyd Stones, Santana, Jethro Tull, Who, Yardbirds, Yes, Neil Young, Johnny Winter, Zappa, Led Zeppelin und Blind Faith. Gesamt-Katalog gegen Rückporto. Ronald Schindler, D 78 Freiburg, Postfach 5166

●

VERKAUFE folg. LPs zu DM 12,–: Beck Group; B, S & T III; Chicago V; Self Portrait; E, L & P; Van d. Graaf Generator; Nice; Purple; R. Stewart; Taste; Stand up; Zeppelin III + IV; Who; W, B & L; Stones (Let it bleed & Between the buttons).
Adresse: 8 München 19, Blutenburgstr. 79 Tel. 165759

●

SUCHE SOUNDS-HEFTE:
Nr. 1–11, 13, 16–17, 19–20, 22–30 in bester Erhaltung. Angebote an G. Kromer, 68 MA 1, Augartenstr. 51.

●

FLASH–SHOP
Buchneuerscheinungen:
Jimi Hendrix Biographie von Chris Welch für DM 16,–. J. Marks schrieb ein Buch über Mick Jagger, das DM 7,80 kostet. Das Grateful Dead Songbook ist wieder für DM 28,– lieferbar. Bob Dylans „Writings and Drawings" gibt es für DM 27,–. Bestellungen an FLASH-SHOP, 3104 Unterlüß, Pstf. 42

Atlantis
16. 5. Lüneburg, Blow Up; 18. 5. Marienheide, Turnhalle; 22. + 23. 5. Lochem, Open Air Festival; 24. 5. Hannover, Studentenwohnheim; 29. 5. Hamburg, Onkel PÖ's Carnegie Hall;

Blood, Sweat & Tears
13.5. München, Deutsches Museum; 15.5. Wien, Konzerthaus; 16.5. Sindelfingen, Messehalle. 17.5. Hamburg, Musikhalle; 18.5. Düsseldorf, Philipshalle; 19.5. Ludwigshafen, Eberthalle; 21.5. Berlin, Philharmonie; 22.5. Hannover, Kuppelsaal; 24.5. Frankfurt, Jahrhunderthalle;

Emerson, Lake & Palmer
16. 5. Innsbruck, Olympiastadion; 17. 5. Wien, Stadthalle; 18. + 19. 5. München, Olympiahalle; 20. + 21. 5. Zürich, Wetzikon; 23. + 24. 5. Düsseldorf, Philipshalle; 25.5. Rotterdam, Ahoi-Halle; 31.5. + 1.6. Frankfurt, Jahrhunderthalle;

Popmeeting/Lochem
Am 23.5. findet in Lochem, Holland, das diesjährige Popmeeting statt. Folgende Gruppen sollen auftreten: Sail, Livin' Blues, Southern Comfort, Ralph McTell, Michael Chapman, Woodsband, C C C, Peter en zijn Rockets, Long Tall Ernie & The Shakers, Shakin' Stevens & The Sunsets, Sunny Terry & Brownie McGhee, Focus, Ferre Grignard, Atlantis, Mud usw.

Baden Powell
3.5. Kiel, Schloß; 4.5. Bremerhaven, Stadttheater; 5.5. Düsseldorf, Schumann-Saal; 6.5. Braunschweig, Stadthalle; 7.5. Hamburg, Audi-max; 8.5. Berlin, Philharmonie;

Free Sound
4.5. Nürnberg, Ost-West-Jazz-Festival; 8.5. Frankfurt, Sinkkasten; 10.5. Duisburg, PH, Guest star: Wolfgang Dauner; 11.5. Wiesbaden, Open Air Konzert; 12.5. Göttingen, Jazzclub „Centre"; 13.5. Hannover, Jazzclub; 15.5. Köln, WDR/Kl. Sendesaal, öffentliches Rundfunkkonzert; Guest star: Wolfgang Dauner; 16.5. Alsdorf bei Aachen; 17. und 18.5. Frankfurt, Jazzkeller;

Volker Kriegel, Spektrum
3.5. Ulm; 4.5. Nürnberg, Ost-West-Festival; 10.5. Duisburg; 11./12.5. Marburg, Jazzforum; 14.5. Marl; 25.5. Heidenheim; 31.5. Moers;

Supersister mit Elton John
2.5. Hamburg, Fabrik;

Moondog
10.5. Hamburg, Fabrik;

Hölderlin
3.5. Braunschweig; 4.5. Kassel, Kurhessenhalle; 5.5. Lüdenscheid; 8.5. Marburg, Stadthalle; 15.5. Krefeld, Merian-Gymnasium; 17.5. Freiburg; 18.5. Bad Krotzingen; 21.5. Wuppertal, Stadthalle; 24.5. Kempen, O.A.-Festival mit Nektar;

Agitation Free
4.5. Recklinghausen, Vestlandhalle; 11.5. Gießen, Hessenhalle; 17.5. Heidelberg; 18.5. Nürnberg; 19.5. Saarbrücken;

Pell Mell
3.5. Dortmund, Domizil; 4.5. Recklinghausen, Vestlandhalle; 8.5. Marburg, Stadthalle; 9.5. Hamburg, Onkel Pö; 10.5. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 11.5. Brilon; 11.5. Essen, Grugahalle; 12.5. Göttingen; 17.5. Brakel, Stadthalle; 24.5. Attendorn; 25.5. Köln; 26.5. München;

Excalibur
4.5. Recklinghausen, Vestlandhalle; 15.5. Soest, Morgner-Haus;

Made in Germany
18.5. Emden; 28.5. Berlin;

Karthago
1.5. Hamm, Zentralhallen; 3.5. Gieboldshausen, Disco Arche Cossu; 4.5. Recklinghausen, Vestlandhalle; 8.5. Ludwigshafen; 10.5. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 11.5. (15.30) Gießen, Hessenhalle; 11.5. (19.00) Westerburg, Volkshochschule; 11.5. (23.30) Essen, Grugahalle; 12.5. Göttingen, Stadthalle; 14.5. Offenbach, Stadthalle; 15.5. Lörrach, Stadthalle; 16.5. Freiburg, Stadthalle; 17.5. Heidelberg, Stadthalle; 18.5. Emden, Nordseehalle; 19.5. Saarbrücken, ATSV-Halle; 20.5. Bocholt, Parkhaus; 22.5. Osnabrück, Halle Gartlage; 23.5. Hamm, Zentralhallen; 24.5. Attendorn, Stadthalle; 25.5. Köln, Sporthalle; 28.5. Fallingbostel, Heidmarkhalle; 29.5. Hamburg, Musikhalle; 30.5. Rendsburg, Nordmarkhalle; 31.5. Hannover, Niedersachsenhalle;

Truck Stop
4.5. Düsseldorf, Schumannhalle;

Camel
1.5. Lüdenscheid, O.A.-Festival; 4.5. Bonn, Underground; 5.5. Hamburg, Grünspan;

Fats Domino
26.5. Hamburg, Musikhalle; 27.5. Münster, Halle Münsterland; 28.5. Hannover, Kuppelsaal; 29.5. Köln, Sporthalle; 30. 5. Düsseldorf, Philipshalle; 31. 5. Kiel, Ostseehalle;

Waterloo
3. u. 4.5. Festival Salzburg; 29.5. mit Novalis u. Jocker, in Lübeck;

Ten Years After
1.5. Hamburg, Musikhalle; 2.5. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 3.5. Ludwigshafen, Eberthalle; 4.5. München, Circus Krone-Bau; 5.5. Sindelfingen, Messehalle;

German Rock Circus
Kraan, Karthago. Epitaph und Eloy; 10.5. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 11.5. Essen, Gruga-Halle (Eintritt nur DM 3,–); 12.5. Göttingen, Stadthalle; 14.5. Offenbach, Stadthalle; 15.5. Lörrach, Stadthalle; 16.5. Freiburg, Stadthalle; 17.5. Heidelberg, Stadthalle; 18.5. Nürnberg, Messezentrum; 19.5. Saarbrücken, ATSV-Halle; 20.5. Bocholt, Parkhalle; 22.5. Osnabrück, Halle Gartlage; 23.5. Hamm, Zentralhallen; 24.5. Attendorn, Stadthalle; 25.5. Köln, Sporthalle; 25.5. München, Circus Krone; 28.5. Fallingbostel, Heidmarkhalle; 30.5. Rendsburg, Nordmarkhalle; 31.5. Hannover, Niedersachsenhalle;

Dubliners
2.5. Saarbrücken; 3.5. Heidelberg; 4.5. Darmstadt, Otto-Berndt-Halle; 5.5. Köln, Gürzenich; 6.5. Münster, Münsterlandhalle;

Alexis Korner (Guests: Max Merrit and the Meteors)
2.5. Göttingen, Stadthalle; 3.5. Kassel, Stadthalle; 4.5. Gütersloh, Sporthalle; 5.5. Bielefeld, Oetkerhalle; 6.5. Köln, Aula der Universität; 17.5. Bochum, Ruhrlandhalle; 18.5. Hamm, Zentralhallen; 19.5. Tübingen, Uni-Mensa; 20.5. Stuttgart, Gustav-Siegel-Haus; 21.5. Freiburg, Kongresshalle; 22.5. Heidelberg, Uni; 23.5. Erlangen, Redutensaal, 24.5. Würzburg, Uni; 25.5. Regensburg, R.T.-Halle; 26.5. Friedrichshafen, Stadthalle; 28.5. Siegen, Bühne der Stadt;

Franz K.
1.5. Herford; 2.5. Braunschweig; 3.5. Detmold; 4.5. Essen, PH; 5.5. Gladbeck; 10.5. Landshut; 11.5. Würzburg; 16.5. Minden, Haus der Jugend; 24.5. Stuttgart; 25.5. Reichenbach bei Plochingen;

Tyll Eulenspygel
12.5. Ditzingen bei Stuttgart; 18.5. Stuttgart-Killesberg (Lichterfest);

José Feliciano
4.5. Hamburg, Congress Centrum; 5.5. Berlin, Philharmonie; 6.5. Stuttgart, Liederhalle; 8.5. Hannover, Kuppelsaal; 9.5. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 10.5. München, Deutsches Museum; 11.5. Freiburg, Stadthalle; 12.5. Düsseldorf, Rheinhalle;

Gunter Hampel and his Galaxie Dream Band
4.5. Heilbronn; 10.5. Minden; 18.5. Kassel; 20.–25.5. Bonn, Kinderforum workshop mit Kindern; 25.5. Bonn, Konzert; 31.5. Bremen, Studentenhaus;

Volks-Musik
1.5. Mannheim; 2. u. 3.5. Braunschweig; 4.5. Fulda; 5.5. Bonn; 11.5. Wangen/Allg.; 18.5. Weil der Stadt; 31.5. Braunschweig;

Jud's Gallery
1.5. Wyk (Föhr); 2.5. Kiel; 3.5. Bad Segeberg; 4.5. Hohenwestedt; 5.5. Hamburg, Party-Club Howe; 8.5. Braunschweig; 9.5. Salzgitter-Lebenstedt; 10.5. Lengede; 11.5. Peine; 12.5. Osterode/Harz;

John Pearse/Alex Atterson
21.5. Hamburg, Remter; 24.–26.5. Berlin, Quartier Latin; 28./29.5. Würzburg, Folkcenter Omnibus; 30.5. Ehingen, Gymnasium; 31.5. Wiesbaden, Jugendzentrum PUB;

Irish Folk Festival
mit: Ted Furey, The Buskers, Miko Russel, Bobby Clancy, Eddie & Finbar Furey and The Furey Family
1.5. Mainz, Elzer Hof; 2.5. Freiburg, Audi-max; 3.5. Frankfurt, Kongreßhalle; 4.5. Karlsruhe, Oberer Stadthallensaal; 5.5. Ludwigshafen, Pfalzbau; 6.5. Göttingen, Stadthalle; 7.5. Braunschweig, Stadthalle; 8.5. Hamburg, Musikhalle; 9.5. Düsseldorf, Robert-Schumann-Saal;

Live
10.5. Kamen, IGBE; 12.5. Hamburg, Grünspan; 18.5. Lünen, Jugendzentrum; 25.5. Bottrop, Haus der Jugend;

Birth Control
25.5. Basel, Volkshaus;

Wedgewood Still
1.5. Niederschönenfeld, Jugendstrafanstalt;

Liebe Veranstalter, Manager, Gruppen usw.,
bitte achtet in Zukunft darauf, daß Eure Tourneepläne jeweils bis spätestens zum 7. des Vormonats (findet z. B. Euer Konzert im Juli statt, müssen die Tourneedaten am 7. Juni da sein) bei uns eingetroffen sein müssen, da wir sie sonst leider nicht mehr berücksichtigen können!

Die Redaktion

MUSIC NOW

bringt Nachrichten und Informationen über Popgruppen, Musiker und Schallplat.en.

MUSIC NOW

gibt es jetzt kostenlos in jedem Pop-Plattenladen. Holen Sie sich die neue Nummer

MUSIC NOW

Ralph Towner: Die Gefahr ein Star zu werden

Von Ralph Quinke

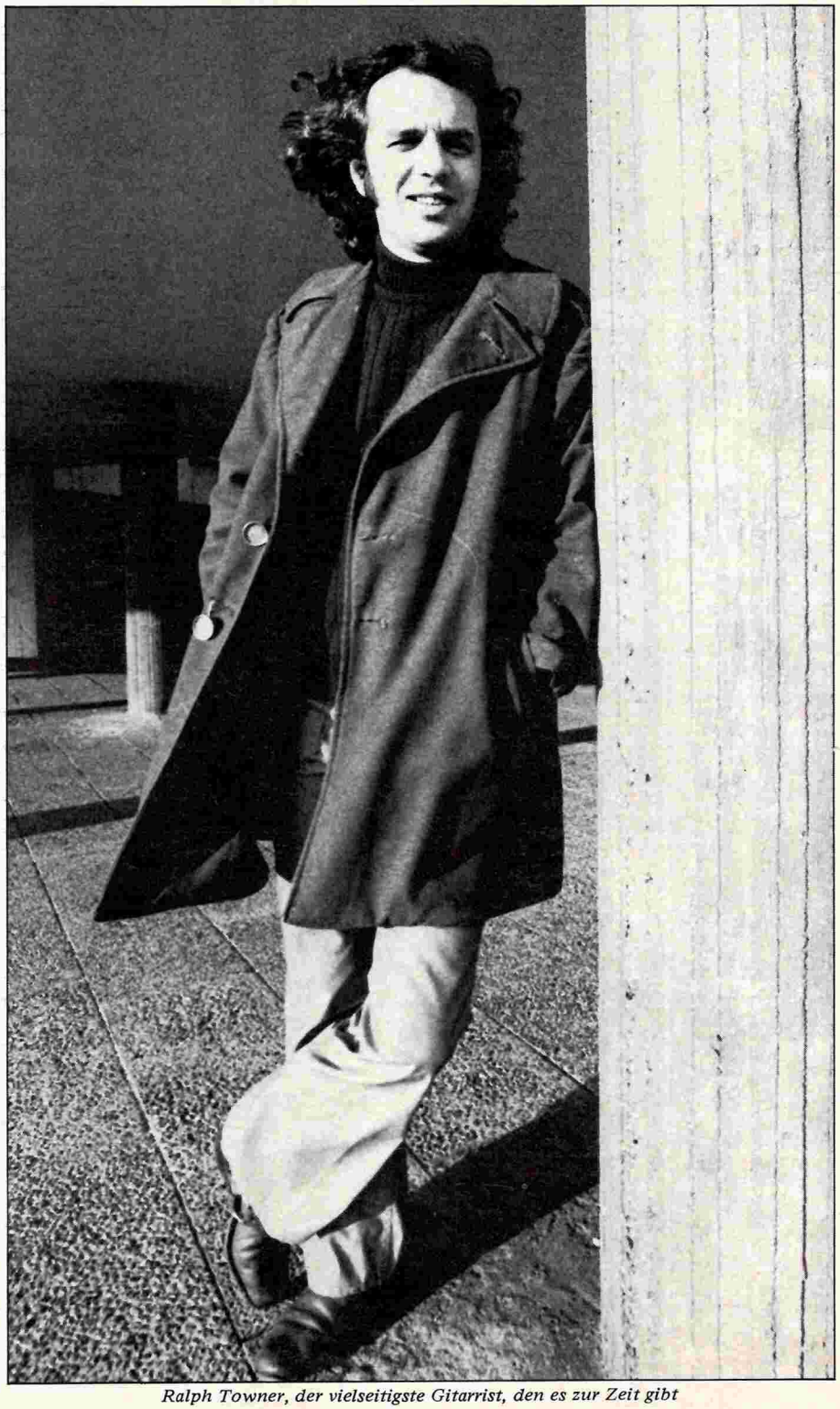
Noch vor einem Jahr kannte Ihn kaum jemand. Doch spätestens seit seinem Auftritt bei den Berliner Jazztagen ist der Name des New Yorker Gitarristen Ralph Towner bei allen, die sich für die neueren Spielweisen des Jazz interessieren, bekannt. Ralph Towner ist einer der Musiker, die den Weg von der trommelfellzerfetzenden Lautstärke elektrischer Sound-Orgien zu ruhigen akustischen Klängen gewählt haben.

Einige erinnern sich sicher noch: Als zu Beginn der 70er Jahre die ersten nur mit akustischen Instrumenten aufgenommenen Platten von Jazz-Musikern, die zuvor hauptsächlich mit elektrisch verstärkten Instrumenten gespielt hatten – Paul Bley auf dem Moog, Keith Jarrett oder Chick Corea auf dem E-Piano – erschienen, taten viele Kritiker dies als „neuromantische Welle" und kurzlebige Modeerscheinung ab. Heute, einige Jahre danach, straft die Entwicklung im Jazz diese Kritiker jedoch Lügen. Neben dem Electric Jazz, wie er etwa von Gruppen wie dem Mahavishnu Orchestra, Weather Report oder Herbie Hancock produziert wird, hat sich jene andere Richtung des neuen, leisen, von gängigen Harmonieschemen nicht allzu weit entfernten, also sehr wohlklingenden und melodischen Jazz in den letzten Jahren doch in einem recht breiten Maße etabliert, ja mehr noch scheint diese Strömung in immer größerem Umfang den Free Jazz abzulösen.

Als Schöpfer der neuen, ruhigen Formen werden immer wieder die Pianisten Keith Jarrett und Chick Corea und der Vibraphonist Gary Burton genannt, doch sind die Werke dieser Musiker undenkbar ohne den Pianisten Paul Bley, der wohl als einer der größten Erneuerer der beginnenden 70er Jahre anzusehen ist. Und eben in dieser Strömung ist die Musik und der Erfolg der Musik (zumindest in Europa) Ralph Towners einzuordnen.

Vielschichtige Einflüsse

Ein Spezifikum dieser Post-Free-Jazz-Musik ist es, daß in ihr eine Menge von recht verschiedenen Einflüssen verarbeitet wird. Auch bei Ralph Towner trifft das zu. Er ist wohl der vielseitigste Gitarrist, den es zur Zeit überhaupt gibt. Towner verschmilzt Elemente der klassischen indischen, der klassischen mitteleuropäischen Musik, der spanischen Flamenco-Schule, Jazzakkorde, folkloristische Techniken und in besonderem Maße Teile brasilianischer Gitarren-Musik zu einer wohlklingenden, homogenen Einheit. Bei ihm ist das musikalische erstrangig, die Technik allenfalls Voraussetzung. Doch auch sie beherrscht er meisterhaft. Interessante Glissandi, kunstvolle Flageoletts, die er verblüffend lange aushält, schönklingende Vibrati, zudem alle Tech-



Ralph Towner, der vielseitigste Gitarrist, den es zur Zeit gibt

Foto: Ralph Quinke

niken klassischer und südamerikanischer Herkunft weiß er mit traumtänzerischer Sicherheit einzusetzen.

Zudem bringt er es fertig, auf seinem Instrument ohne technische Hilfsmittel bis zu drei Stimmen neben- und ineinander zu spielen. Zu diesen drei Stimmen schwingen noch diverse Obertöne mit, so daß sich daraus „differenzierte, paraphrasenhafte Stücke von großer ästetischer Schönheit", wie es der Kritiker Ulrich Olshausen formuliert, ergeben. Hört man ein derartiges Stück, bei dem Towner mehrere Melodielinien übereinander spielt, zum erstenmal, könnte man dies glatt für eine Playback-Aufnahme halten. Durch eine solche Technik ist der Gitarrist dem Pianisten praktisch ebenbürtig, da es ihm möglich ist, mit einer einzigen simplen akustischen Gitarre Melodie und Rhythmus zugleich zu produzieren.

Von der Klassik zum Jazz

Die erste Kostprobe, die europäische Jazzanhänger von Ralph Towners Können bekamen, befindet sich auf der zweiten Weather Report-LP I SING THE BODY ELECTRIC. Ralph spielt hier auf der zwölfsaitigen Gitarre die Einleitung zu Wayne Shorters Komposition „The Moors". Heute, wo er doch relativ bekannt ist, berufen sich einige Rezensenten auf diese Platte. Ja, sie hätten zu jener Zeit schon gesagt, welch großes Talent doch in diesem Ralph Towner steckt, doch auf sie habe ja niemand gehört. Ich habe mir einmal die Mühe gemacht und etwa dreißig Besprechungen dieser Weather Report-LP angesehen, doch in keiner einzigen ist der Name Towners zu finden . . .

Ralph ist heute 33, ein Alter, in dem man im Jazz im allgemeinen schon bekannt ist oder es nie mehr wird. Wieso ist Ralph Towner also erst so spät „entdeckt" worden? Verständlich wird diese Tatsache, wenn man erfährt, daß er erst im nicht mehr gerade zarten Alter von 23 begann, Gitarre zu spielen. Ralph berichtet: „Als ich fünf war, begann ich, Trompete zu spielen. Doch so ganz paßte mir das nicht. Viel lieber klimperte ich auf dem Klavier herum. Das machte mir wirklich Spaß. Ich nahm dann Klavierunterricht und mein Interesse an der Musik, zumindest an der klassischen Musik, wurde geweckt. Doch erst als ich 23 war, begann ich Gitarre und Jazz zu spielen." Er wuchs in Oregon, einem im Nordwesten der USA gelegenen Staat, auf. Nach dem Schulabschluß studierte Towner Kompositionslehre. Den Jazz und die klassische Gitarre entdeckte er ungefähr zur selben Zeit. Er hörte 1963 zufällig einmal das Bill Evans Trio, damals mit Scott LaFaro am Baß, und von diesem Moment an war er hell begeistert von dieser Art der Musik, vom Jazz. Im gleichen Jahr machte Towner auch sein Examen an der Musikhochschule in Oregon. Er schrieb als Abschlußarbeit ein Stück für Flöte und Gitarre. Und da sich

Oregon: (v. l.) Collin Walcot, Glen Moore, Paul McCandless und Ralph Towner

zu jenem Zeitpunkt niemand fand, der den Gitarrenpart übernehmen konnte, lernte Ralph kurzerhand selbst Gitarre zu spielen, damit sein Stück zur Aufführung kam.

Nach und nach begann ihm dieses Saiteninstrument zu gefallen, er fing an, sich intensiv damit zu beschäftigen und entschloß sich dann, klassische Gitarre zu studieren. „Man empfahl mir, nach Wien zu Professor Karl Scheidt zu gehen, er sei einer der besten Gitarrenlehrer der Welt." Kurzentschlossen siedelte Ralph für ein Jahr nach Österreich um und kehrte danach wieder nach Oregon zurück. Während des einen Jahres in Wien kam ihm noch nicht die Idee, mit der Gitarre Jazz zu spielen. Das änderte sich erst, als Ralph einmal, wieder im heimatlichen Oregon, im Radio einige brasilianische Gitarren-Musik hörte. Bis dahin war es für ihn nur schwer vorstellbar, auf der Gitarre überhaupt improvisierte Musik zu spielen.

Die Rolle der Pianisten

Zunächst spielte Towner diese Musik nach, später dann begann er gezielt Stücke zu komponieren, in denen er einmal brasilianische Einflüsse und zum anderen Einflüsse von verschiedenen Jazz-Pianisten verarbeitete. Pianisten spielten in Ralph Towners Entwicklung eine bedeutend gewichtigere Rolle als Gitarristen. „Ich bin wirklich mehr von Pianisten beeinflußt. Insbesondere von Bill Evans und Paul Bley, vielleicht noch von Keith Jarrett oder Herbie Hancock. Auch von Victor Feldman, er war ein faszinierender Pianist. Zuvor haben mich vielleicht auch einige brasilianische Gitarristen beeinflußt, Baden Powell etwa, doch später bezog ich alle Einflüsse von Pianisten. Ich habe in meinem Leben viel Klavier gespielt, wirklich. Ich glaube jedoch, daß diese Einflüsse, die auf mich gewirkt haben, nicht von mir bloß kopiert werden. Es ist ja nicht so, daß man beeinflußt wird und am nächsten Tag darauf reagiert. Ich würde sagen, das ist so: Da kommen also Einflüsse in dich hinein, und du verarbeitest sie und dann kommen sie auch wieder heraus, nur in einer veränderten Form, sie sind jetzt nicht mehr genau identifizierbar. Das ist genau, als ob du etwas ißt; das kommt auch wieder heraus, nur in einer anderen Form."

In den nächsten Jahren übte Ralph viel auf der Gitarre und arbeitete seine Konzeption, Jazz mit südamerikanischer Musik zu verbinden, weiter aus. Er spielte mit verschiedenen Gruppen, die einen brasilianischen Background hatten, mit Airto Moreira und Astrud Gilberto beispielsweise. Dazwischen – 1967 – ging er noch einmal für ein halbes Jahr nach Wien zu Professor Scheidt.

Später siedelte Ralph nach New York über, wo er 1970 mit dem Oboisten Paul McCandless, dem Bassisten Glen Moore und dem Sitar- und Tabla-Spieler Collin Walcott ein Quartett gründete, das er nach seinem Heimatstaat Oregon benann-

te. Mit eben diesen Musikern war er zuvor auch Angehöriger von Paul Winters Gruppe Consort; der Bassist war ein alter Freund aus Oregon, mit ihm zusammen hatte Ralph seine ersten Takte Jazz gespielt. „Mit Oregon hat es eigentlich immer ganz gut geklappt. Das ist eine Gruppe, die akustische Konzerte geben kann, ohne der Technik ausgeliefert zu sein. Wir können immer spielen, auch wenn die Mikrophone mal ausfallen oder sonst etwas derartiges passiert. Man stelle sich nur vor, was geschieht, wenn die Anlage einer Rock'n'Roll Band ausfällt, die sind dann aufgeschmissen, aber wir sind von derartigen Dingen nicht abhängig."

Die elektrische Musik

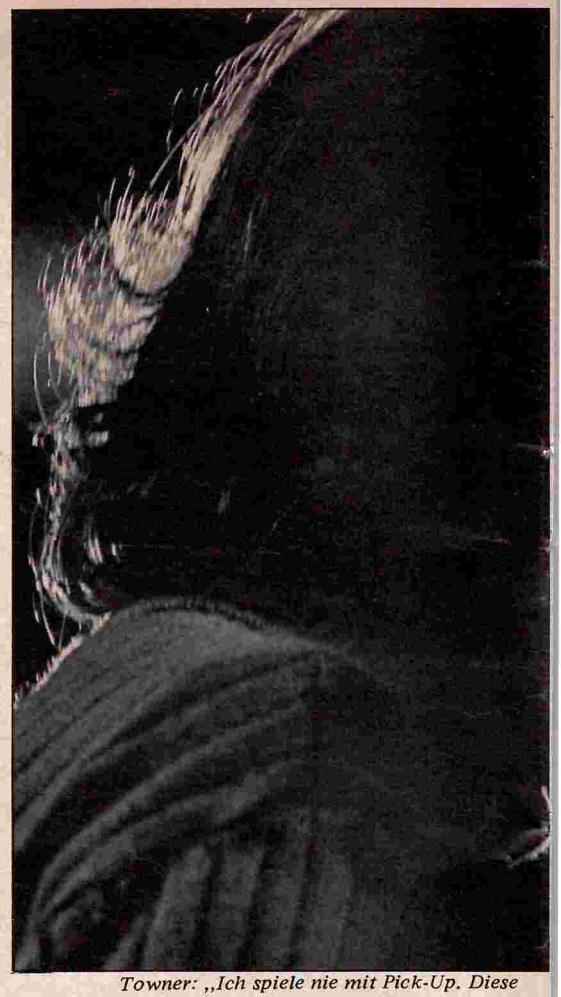
Ralph steht jeder Musik, auch dem elektrischen Jazz aufgeschlossen gegenüber. Doch er selbst hat noch nie elektrische Gitarre gespielt. „Die Weather Report-Aufnahme war eine ganz andere Sache. Das war ja nur eine Studio-Produktion, da kann man noch viel verändern. Ich habe jedoch nie mit dieser Gruppe einen Live-Auftritt gehabt, das wäre überhaupt nicht möglich gewesen. Dann hätte ich mit einem Pick-Up spielen müssen, und diese Dinger finde ich schrecklich, sie ändern die Klangqualität einer 12saitigen Gitarre ungemein. Die 12saitige Gitarre ist kein lautes Instrument und wenn man sie mit Tonabnehmer spielt, klingt sie nicht im geringsten mehr so schön wie im Original. Bei der Weather Report-Produktion spielte ich das erste Mal mit einer lauten Gruppe Gitarre. Es ist aber keinesfalls so, daß ich etwas gegen laute und elektrische Musik habe. Für mich ist das ein ganz anderes Medium, das ich nicht kritisieren kann und will. Zum Beispiel spiele ich wahnsinnig gern Elektro-Klavier, und wenn ich darauf spiele, spiele ich auch sehr gern laut. Ich kann mit meiner Gitarre nicht zu Jam Sessions gehen, dort spiele ich besser Klavier. Es ist ja nicht so, daß man sagen kann, das ist richtig oder falsch. Es gibt eben elektrische Musik und diese Musik hat auch Zukunft. Meine leise Gitarrenmusik, glaube ich, hat natürlich auch Zukunft, doch das sind, wie ich schon sagte, zwei verschiedene Sachen. Schau dir zum Beispiel in der elektrischen Musik nur mal den Synthesizer an, und was die Leute damit machen. Der Moog hat sich von einer bloßen technischen Spielerei zu einem wirklichen Instrument entwickelt. Immer, wenn es irgendwelche technischen Neuerungen gibt, sind gewöhnlich die ersten Dinge, die man hört, Experimente und Spielereien. Nun sind die ersten fünf Jahre des Synthesizers vergangen und die verschiedensten Musiker haben einen Haufen Experimente damit gemacht, aber heute wandelt sich der Moog zu einem großartigen Instrument."

In Europa hatte Ralph Towner bisher nur Solo-Konzerte gegeben, in New York bestand weiterhin seine Gruppe Oregon. Im März machte Oregon dann auch die erste Tournee durch Europa. Ralph meint, daß man bei seiner Musik in Europa als Solist einen größeren Erfolg als mit einer Gruppe hat. Das zeigte sich ja bereits bei den Pianisten Chick Corea oder Keith Jarrett, die beide als Solisten viel Beifall einheimsten. Nicht zuletzt ist das ein Verdienst von Manfred Eicher, dem Produzenten der kleinen Münchner Firma ECM-Records, die in den letzten Jahren zumindest in Europa Wegbereiter für den neuen, ruhigen Jazz war. Eicher hat ein Gespür für neue, im Verborgenen liegende Talente, und ihm ist es auch zu verdanken, daß Ralph durch seine erste Platte unter eigenem Namen und durch seinen Auftritt bei den 73er Berliner Jazztagen einem größeren Publikum bekannt wurde. Der Kontakt mit Eicher und ECM kam zustande, als Ralph Towner mit Dave Holland und Randy und Michael Brecker in New York ein Konzert gab und Manfred Eicher unter den Besuchern weilte. Das war vor ungefähr zwei Jahren; die erste Platte für ECM nahm Ralph dann im November 72 auf.

„In den Staaten spiele ich nicht nur mit Oregon, sondern auch mit anderen Gruppen. Dort empfängt man unheimlich viele Impulse von anderen Musikern und entwickelt sich so ständig weiter. New York besteht aus Tausenden von Musikern, aber nur wenige hat man hier in Europa tatsächlich gehört. Ich selbst habe auch einige noch nie in einem Konzert oder bei einer Session gesehen. Es gibt 30 bis 40 New Yorker Jazz-Musiker, die wirklich großartig sind und die auch einigermaßen bekannt sind, Keith Jarrett oder Ornette Coleman vielleicht. Doch die meisten dieser Leute machen irgendwas Kommerzielles, weil sie sonst nicht leben können; das ist genau wie hier in Europa."

Die Platten

In den USA gibt Towner fast keine Solo-Konzerte, weil diese dort kaum Resonanz finden. Aber hier in Europa, das sieht man an den Solo-Alben von Keith Jarrett und Chick Corea, scheint ein guter Markt dafür vorhanden zu sein. Natürlich gibt es auch Unterschiede im Publikum: „Das hier in Europa scheint mir sehr offen und aufgeschlossen allem Neuen gegenüber zu sein; das amerikanische Publikum hingegen will gewöhnlich wissen, wer du bist, du brauchst einen Namen, damit die Leute kommen. Du brauchst dort viel Promotion, so sehe ich das wenigstens." Oregon ist mehr eine Underground-Gruppe, was heißen soll, daß sie nicht allzu viele Platten verkauft. Es ist drüben immer mit viel Mühe verbunden, Konzerte zu veranstalten, man hat sich mit Konzertmanagern und der Presse herumzuschlagen. „Wir haben nach Konzerten auch nie Leute von der Presse oder von Radiostationen bei uns. Dort besteht eben weniger Interesse an so einer Musik."



Towner: „Ich spiele nie mit Pick-Up. Diese

TRIOS, SOLOS, Ralph Towners erste Platte unter eigenem Namen (siehe SOUNDS Nr. 10/73) präsentiert ihn als Solisten und in Trio-Aufnahmen mit seinen Oregon-Freunden Glen Moore und Collin Walcott beziehungsweise Paul McCandless. Außerdem hat Ralph für ECM eine weitere Platte, diesmal eine echte Solo-Produktion, eingespielt, die voraussichtlich im April unter dem Titel DIARY erscheinen wird. Waren die meisten Schreiber und Hörer schon bei der ersten Platte des Lobes voll, so werden sie sich bei der neuen noch steigern müssen. Diese Aufnahme ist vor allem wesentlich musikalischer als TRIOS, SOLOS. Sie enthält zum größten Teil Stücke, in denen Towner im Playback-Verfahren Gitarre und Klavier übereinander spielt. Diese beiden Stimmen klingen so phantastisch zusammen, wie sie wahrscheinlich von zwei Musikern gar nicht klingen könnten, auch wenn sich ihre Vorstellungen von Musik noch so decken sollten. Diese Kompositionen Ralph Towners bilden eine Einheit, wie sie eben nur ein einzelner Musiker schaffen kann.

Ralph: „Die neue Platte ist schon deshalb viel besser als die alte, weil sie länger und genauer vorbereitet worden ist. Durch die erste rannten wir förmlich hindurch; wir nahmen sie in nur drei Stunden auf. Auf dieser ersten sind ja vier Stücke für zwölfsaitige Gitarre enthalten. Eigentlich hatte ich nur für ein einziges geprobt, doch man hat sie alle vier auf-

Dinger finde ich schrecklich, sie ändern die Tonqualität einer 12saitigen Gitarre ungemein."

Foto: Ralph Quinke

genommen und veröffentlicht. Und dabei sind sie sich alle so ähnlich." Nichtsdestoweniger liebt Towner diese Platte, weil sie ihn zum erstenmal so zeigt, wie er wirklich sein will und ist. „Doch die neue, glaube ich, ist wirklich noch wesentlich besser, ich bin wirklich glücklich mit ihr."

Für die amerikanische Firma Vanguard hat Ralph mit Oregon ebenfalls zwei LPs aufgenommen. An die erste von beiden, MUSIC OF ANOTHER PRESENT ERA betitelt, denkt er nicht allzu gern zurück: „Das ist nicht die Musik, die wir spielen. Mir gefällt das nicht, ich denke, es war mehr ein Querschnitt, was für Instrumente wir spielen können, eine Vorstellung der einzelnen Musiker." Ralph Towner spielt auf dieser Platte sechs- und zwölfsaitige Gitarre, Klavier und Mellophon, Glen Moore Baß, Elektro-Baß, Klavier und Flöte, Paul McCandless spielt Oboe und Englisch Horn und schließlich Collin Walcott, der mit Sitar, Geige, Rhythmus-Gitarre, Tablas und Perkussion zu hören ist. „Früher gefiel mir diese Produktion ja auch ganz gut, aber inzwischen habe ich etwas Abstand dazu gewonnen. Na ja, wir probieren darauf eben eine ganze Menge Instrumente aus, die wir spielen können. Inzwischen hat sich Oregon beträchtlich verbessert, was man auf der neuen Vanguard-LP auch hören kann. Darauf sind auch nur vier Titel pro Seite enthalten, auf der alten waren es sieben, und das ist viel zu viel."

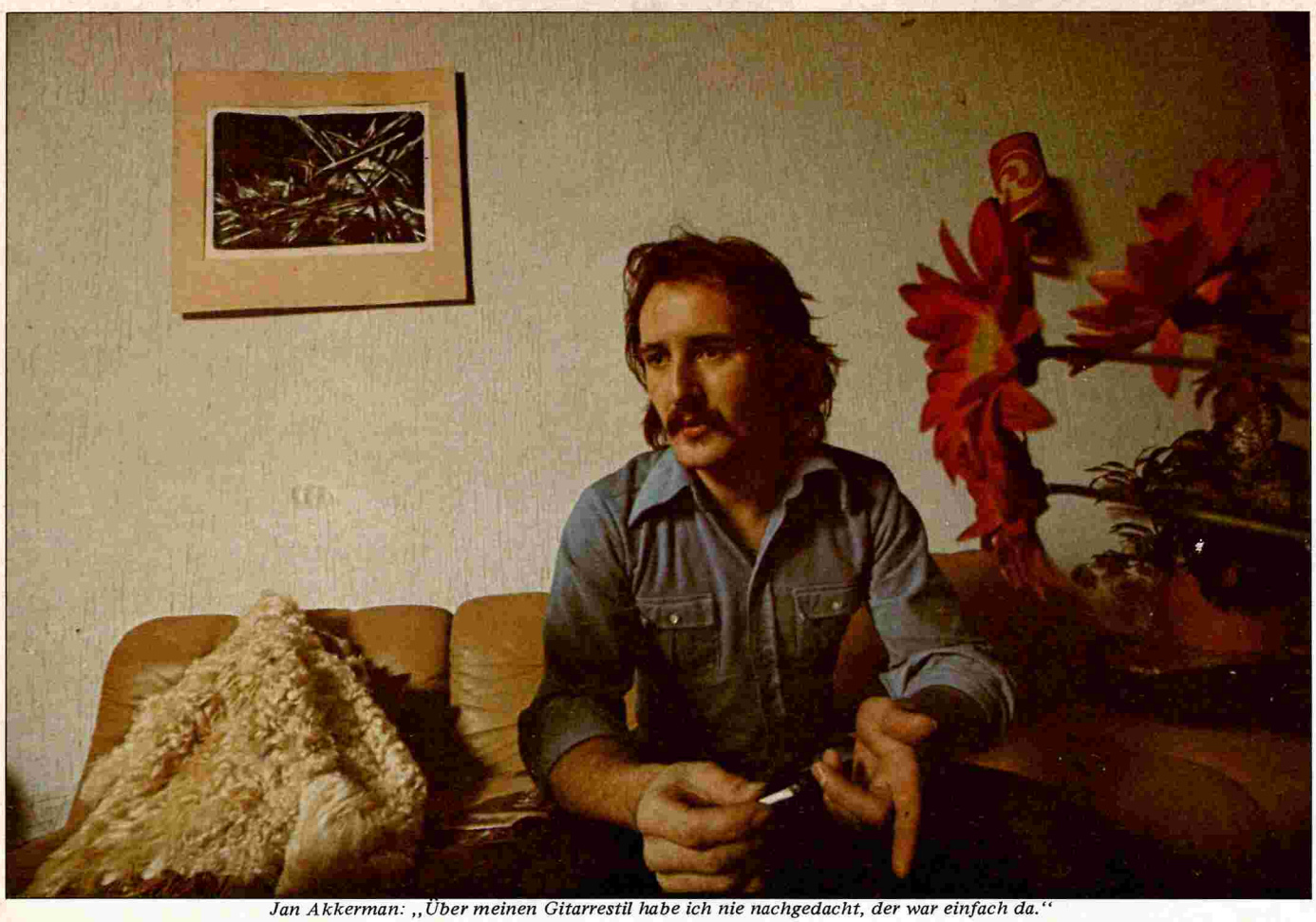
Für Ralph Towner ist Musik etwas Alltägliches. „Musizieren erscheint mir genauso natürlich wie Essen oder Schlafen oder etwas derartiges. Ich brauche nichts, um meine Musik zu rechtfertigen. Ich habe mich bisher noch nie gefragt, warum ich Musik mache; ich kann darüber wirklich nicht nachdenken. Mein ganzes Leben lang spiele ich Musik. Das erscheint mir sehr natürlich. Das einzige, was mich ab und zu einmal beschäftigt, ist, daß ich eigentlich kein sehr sicheres, ich meine, kein finanziell sicheres Leben führe."

Towner - ein Star?

Früher lebte Towner, wie die meisten der New Yorker Musiker, nahe am Existenzminimum, doch heute kann er mit dem Geld, das er verdient, sich ein – relativ – angenehmes Dasein einrichten. Doch hat er nicht Angst, daß man aus ihm einen Star machen will, sieht er nicht eine Gefahr darin, daß seine Musik durch eine Über-Promotion beeinflußt wird in dem Sinne, daß sie sich kommerziell besser verwerten läßt? Ralph erkennt diese Gefahr im Moment nur am Rande: „Daß man mich so promotet und daß man mich vielleicht zu einem Star aufbauen will, ist eigentlich völlig nebensächlich für das, was ich tue. Ich meine, mein Gitarrenspiel habe ich in der letzten Zeit vielleicht verbessert, aber es sieht ja nicht so aus, daß das ganz plötzlich im letzten Jahr begann. Ich bin immerhin schon 33 und spiele seit zehn Jahren Gitarre. Ich bin sicher, daß diese Presseleute ein ziemliches Interesse an mir haben, weil sie immer jemanden brauchen, den sie promoten können. Schau mal, die Medien sind immer interessiert an neuen Personen und es isf sehr leicht, eine einzelne Person zu promoten. Viel leichter als eine ganze Gruppe. Was ich mache, ist ja anders als das meiste, was in der Musik gemacht wird; es ist so ruhig; und diese Leute sind eben immer auf neues, auf anderes aus. Das ist vollkommen eine Sache der Medien.

Die Journalisten, die dort sitzen, bestimmen, ob etwas runter oder hoch geht. Mir ist das aber im Grunde genommen egal. Ich spiele trotzdem das, was ich spiele, ganz gleich, ob man nun versucht, das hoch oder runter zu pushen, für mich ist das nebensächlich. Gerade gestern habe ich darüber nachgedacht. Irgendwo sehe ich doch eine Gefahr, daß man mich zum Star machen könnte. Doch solange ich das, was die Leute über mich sagen oder schreiben, ich sei ein Star, ich sei ein Übermensch oder sowas, solange ich das selbst nicht glaube, ist das wahrscheinlich auch nicht gefährlich für mich. Das wird es erst, wenn ich anfange, mich selbst für so etwas zu halten. Insofern ist es natürlich schon gefährlich, auf diese Weise promotet zu werden, das hat schon einen ganzen Haufen Musiker vor die Hunde gebracht. Ich habe keine wirkliche Kontrolle darüber. Alles, was ich heute auf der Bühne gespielt habe, war das gleiche, was ich in meinem Hotelzimmer heute morgen auch gespielt habe. Im Hotelzimmer spiele ich meine Musik und auf der Bühne spiele ich auch meine Musik. Es ist nur eben so, daß meine Musik auf der Bühne vom Publikum und von Journalisten zu etwas höherem gemacht wird, was sie eigentlich gar nicht sein soll. Außerdem mußt du auch bedenken, es wäre immerhin möglich gewesen, daß das Publikum aufgestanden wäre und gebuht hätte und daß ich schlechte Kritiken bekommen hätte. Das wäre genau dasselbe. Wenn die Leute das tun, gehe ich auch nicht von der Bühne in mein Zimmer und sage zu mir, daß ich doch ein miserabler Spieler bin, genau wie ich im jetzigen Fall nicht zu mir sage, was für ein guter Musiker ich doch bin. Das ist das Wichtigste für mich. Ich bin eben völlig unabhängig vom Publikum und von der ganzen Medien-Maschinerie.

Ich gebe zu, viele Musiker und Gruppen haben sich davon beeinflussen lassen und ich sehe das auch auf mich zukommen. Irgendwie fürchte ich mich auch davor, daß mir etwa sowas passiert, was auch mit dem Mahavishnu Orchestra geschehen ist. Das ist sicher eine Gefahr. Ich muß darüber eben eine Kontrolle bekommen. Nicht an bestimmten Orten spielen. In Riesenhallen, was allerdings auch technisch kaum möglich ist, oder in billigen Tonight-Shows im amerikanischen Fernsehen." ■



Fotos: Gijsbert Hanekroot

Jan Akkerman: „Über meinen Gitarrestil habe ich nie nachgedacht, der war einfach da."

Jan Akkerman/Focus: ...dann eben Euro-Rock!

Von Ingeborg Schober

„Ich bin nur ein fucking Gitarrist, nicht mehr und nicht weniger, das ist eine Tatsache. Keiner schreibt ein Buch über mich, ich bin nicht so wichtig, nur ein Gitarrist in einer Band namens Focus – die ich sehr mag." (Jan Akkerman)

Im September 1973 fand wieder mal die alljährliche Titelernennung der Welt bester Musiker durch den englischen ‚Melody Maker' statt. Und wer bei den Gitarristen für Platz 1 auf John McLaughlin, Eric Clapton oder einen anderen Rockgott tippte, der mußte mit Erstaunen feststellen, daß hier der Holländer Jan Akkerman von Focus stand.

Schlechte Erfahrungen

Der Weg zu dieser „höchsten Auszeichnung", die die englische Musikpresse zu vergeben hat, war für den 1946 in Friesland geborenen Akkermann, der seit seinem 18. Lebensjahr als Musikprofi arbeitete lang. Schon mit vier lernte er Klavierspielen, mit sechs bekam er seine erste Gitarre und spielte mit Freunden auf der Straße Rock'n'Roll, mit zehn Blues. Vier Jahre nahm er an der Musikhochschule von Amsterdam klassischen Gitarrenunterricht. Seiner ersten Band, Johnny And The Cellar Rockers, gehörte, wie auch den späteren Hunter' und Brainbox, der Focus-Schlagzeuger Pierre von der Linden an.

Brainbox dürfte bei Bluesliebhabern angenehme Erinnerungen wecken. Weniger bei Jan Akkerman, der die Band nach acht Monaten verließ, er war mit dem Manager nicht einverstanden: „Von Brainbox habe ich keine Mark gesehen, dieser Manager hat alles genommen. Ich war so dumm, ich war einfach glücklich, spielen zu können. Ich kümmerte mich um nichts. Ich tu's heute noch immer nicht, aber Yde de Yong ist ein netter Typ. Eine Menge Geld wird manchen Gruppen gestohlen, Millionen, wirklich. Aber mit uns haben sie keine Chance. Es zu schaffen, das ist nur eine Seite, aber es dann zu halten und zu kontrollieren, das ist eine ganz andere. Dafür mußt du sehr clever sein." Und Yde de Yong, seit drei Jahren Manager von Focus, ist das. Ihm haben sie zu verdanken, daß sie heute ruhig schlafen können.

Trotz des transatlantischen Erfolgs ist Focus hier immer nur noch ganz wenigen Eingeweihten bekannt. Ihre Musik, die sich neben Jazz, der Klassik und anderem europäisch-kontinentalem Musikgut bedient, und die man in ihrer lyrischen, ausgeglichenen Form ruhig als schlicht und schön bezeichnen kann, hat die deutsche Plattenfirma als Euro-Rock bezeichnet. Akkerman: „Euro-Rock? Na, dann haben wir halt wieder ein neues Label, aber es stimmt auch, schließlich sind wir alle Europäer, sollen sie es von mir aus Euro-Rock nennen . . . " Er lacht dabei ganz amüsiert.

„Zeig mir einen größeren Musiker in Hollands Rockszene als Thijs van Leer, Bert Ruiter oder Colin Allen! Zeig mir einen, der soviel Talent hat, ohne daß er über seine Drumkits springen muß oder so was!" (Jan Akkerman)

Bei ihrer Gründung 1969 gehörten zu Focus Jan Akkerman, Hans Cleuves, Schlagzeug, Martijn Dresden und Thijs van Leer, ein klassisch geschulter Organist und Flötist und Amateurjazzer. Alle drei hatten sich zuvor als Begleitband von ‚Hair' über Wasser gehalten. Schon die erste LP IN AND OUT OF FOCUS zeigte den später verfeinerten Instrumentalsound, die jazzige Improvisationsfreude und Verwendung klassischer Elemente auf und die Entwicklung von Akkermans einmaligem Gitarrenstil, der bereits bei

Focus: (v. l.) Pierre van der Linden (ersetzt durch Colin Allen), Thijs van Leer, Bert Ruiter und Jan Akkerman

BRAINBOX (ich glaube, dies ist die einzige LP, die Akkerman mit Brainbox einspielte) aufhorchen ließ, damals natürlich in einer gänzlich anderen Musikerkombination.

Stücke wie „House Of The King", „Focus" und „Anonymus" waren Vorläufer in einer Reihe von spielerischen Variationen, die in den folgenden LPs, durchgehend numeriert, immer wieder auftauchen sollten. „Wir singen keine Texte, weil wir eine kontinentale Band sind und die Tatsache, daß wir nicht in Texten denken, ist vielleicht der Grund, daß wir den Durchbruch schafften. Wir haben immer instrumental gedacht, wir wollten nie so einen Rocksänger vor uns haben . . . wäwäwäwwää . . . wir machen das mit der Musik, deshalb bin ich mit dem Erfolg zufrieden. Denn so kann ich mir wenigstens selbst in die Augen schauen, es ist nicht modisch, du kannst auf der Gitarre nicht lügen . . . oh ja, eine Menge Leute können das schon, aber nicht mit mir . . . sonst würde ich keine Lautenplatten machen, sondern was ganz anderes. Und die Botschaft, die von solchen Texten meist rüberkommt, kennst du ja: ‚Gib mir doch bitte das Geld'! Über meinen Gitarrenstil habe ich nie nachgedacht, der war einfach da. Und drüber nachgedacht, wie man eine Million Platten verkauft, habe ich auch nicht. Jetzt natürlich schon, aber das kann ich doch nicht ändern. Ich mach', was ich mach', und es ist verdammt nett, daß es die Leute mögen, dafür arbeitest du doch eigentlich. Und wenn nicht, dann spielst du halt für dich selbst, das ist auch gut, da hast du dann halt die frustrierte Situation, die ich hatte, ziemlich frustriert vor Focus, sogar noch in Focus. Das verliert sich allmählich, ich bekomm mehr Sicherheit. Wenigstens ist es ehrlich, was ich mache und die Leute mögen es . . . wow! Deshalb muß es auch gut sein, du reagierst in dieser Weise, wie ein Kind, wirklich. Ich denke, die guten Musiker sind wirklich Kinder!"

Jan Akkerman, der Presseschreck

In Holland hat Akkerman den Ruf eines schwierigen, kritischen und sarkastischen Einzelgängers, der auf die Presse nicht gut zu sprechen ist – und folglich sie nicht auf ihn! Seine unverblümte Offenheit, sein direkter Sarkasmus und oft verletzende Ehrlichkeit haben ihm meist Schwierigkeiten und Mißverständnisse eingebracht und machen ihn zu einem Interviewpartner, der ständig zwischen unverbindlicher Distanz, durch Mißtrauen hervorgerufen, und spontaner Kritik, auch an Focus und sich selbst, kämpft, wobei seine natürliche Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe den Sieg davonträgt. Im Feuereifer eines Gesprächs vergißt er seine ohnehin nicht stark ausgeprägte Diplomatie, verwickelt sich in Widersprüche, wie es bei impulsiven Menschen der Fall ist. Doch gerade das macht ihn inmitten der Mona Lisalächelnden, auf Unverbindlichkeit geschulten Musiker zu einer sympathischen, humanen Persönlichkeit, deren scharfer Verstand nicht nur die Fehler anderer erkennt und kritisiert, sondern auch die eigenen.

Glaubt er, daß die Leute in Holland eher verschreckt als sauer über ihren Erfolg im Ausland seien?

„Ich finde es gut, wenn sie darüber nachdenken, aber nicht, wenn sie uns versuchen fertigzumachen. Aber das wird sich wohl nie ändern. Z. B. bei so Anlässen wie letzte Woche, bei dieser Party im Lido (dort fand die Verleihung des holländischen Importpreises an Focus statt), da behandeln dich die Leute immer noch wie ein Stück Dreck, so daß du dann noch mehr das Gefühl bekommst ‚jetzt aber nichts wie weg' oder ‚sag ihnen die Wahrheit ins Gesicht'. Und dadurch beginnst du dann raffinierter und distanzierter zu werden, von den Leuten hier mehr und mehr Abstand zu nehmen. Bei mir kommt dieser Zug wieder sehr stark durch. Zwar mach ich dieses Interview jetzt, aber eigentlich wollte ich es wirklich nicht machen, glaub' mir. Die Art, wie du zu Leuten etwas sagst und es dann rüberkommt, wenn sie das exakt hinschreiben, das kann einen total anderen Effekt haben. Wenn ich jetzt mit dir rede, dann klingt das mal so, mal so, aber wenn du's anschließend schreibst, dann kann das total anders sein, unsympathisch, schwierig, merkwürdig oder gar nichts.

Scheiße ist das, es hängt immer davon ab, was die Leute draus machen und denen traue ich nicht.

Denn wir sitzen jetzt genau im Schußfeld und da erwischt du jeden Wind . . . vor allem den schlechten. Z. B. meine Publicity, die ist, seit ich die Nr. 1 bin, Welt bester Gitarrist, etc., entweder angreifend oder total überwältigend. Yde de Yong weiß das mit der Publicity und schickt alle Presseleute zu Thijs, weil der nett, klar, diplomatisch ist, der macht keine Fehler in der Wortwahl und greift die Leute nicht an."

Hocus Pocus - von England nach USA

Nach der ersten LP löste Pierre van der Linden Cleuver ab, für Dresden kam Cyriel Havermans. Auf der zweiten LP MOVING WAVES (von Mike Vernon produziert) sind alle Stilmerkmale profilierter und prägnanter, Jans weicher, warmer, oft unfaßbar schneller Gitarrenstil und Thijs ruhige sphärische Orgelklänge und flinkes Flötenspiel hatten die nötige, variable, flexible Rhythmussektion gefunden. Nicht nur, daß ihnen mit dem LP-Track „Hocus Pocus", einer schnellen, spannungsreichen Rocknummer, deren Tempo verbunden mit Thijs' verrücktem Jodelgesang einem die Luft wegnimmt, der erste Hit in England gelang, auch das Album hielt Einzug in die dortige LP-Chart.

Jan: „Also, wenn ich dir erzähle, wie wir „Hocus Pocus" gemacht haben! Wir waren total stoned und übten, da sagte einer plötzlich ‚let's do some Rock'n'-Roll!'. Und es wurde ein Welthit. Ich versteh es immer noch nicht. Ich weiß, daß es völlig verrückt war, Hocus Pocus ist ein Stück Spaß, 'ne holländische Gruppe, die jodelt, hoho! Trotzdem, es hat die Leute dazu gebracht, unsere LPs anzuhören, es ist ein Einstieg, so seh' ich es wenigstens. Holländische Gruppen versuchen jetzt natürlich, sich darüber lustig oder es nachzumachen, aber das gelingt ihnen nicht, weil es fucking hard ist . . . ja!"

Im Gefolge von „Hocus Pocus" und MOVING WAVES zogen die folgende LP FOCUS III und die Singleauskoppelung „Sylvia" gleichzeitig in die Chart. Bert Ruiter hatte in der Zwischenzeit Cyriel Havermans Platz eingenommen.

Aber so einfach, wie es aussah, war der Sprung über die Grenze nicht. „Ich habe jetzt festgestellt, daß wir bei unseren ersten Konzerten in England jede Menge Geld verloren haben, wahrscheinlich ist das nötig. In drei Jahren dürften das so etwa 20 000 Pfund gewesen sein, dasselbe gilt für Holland. In England begannen wir in den miesesten Schuppen, dann folgte das „Marquee" und „Speakeasy". Und bei der nächsten Tour war das „Speakeasy" bereits voll mit tobenden Leuten und auf der Tour danach, das war einfach unglaublich. Ich habe noch nie ein solches Publikum gesehen, die Leute waren völlig

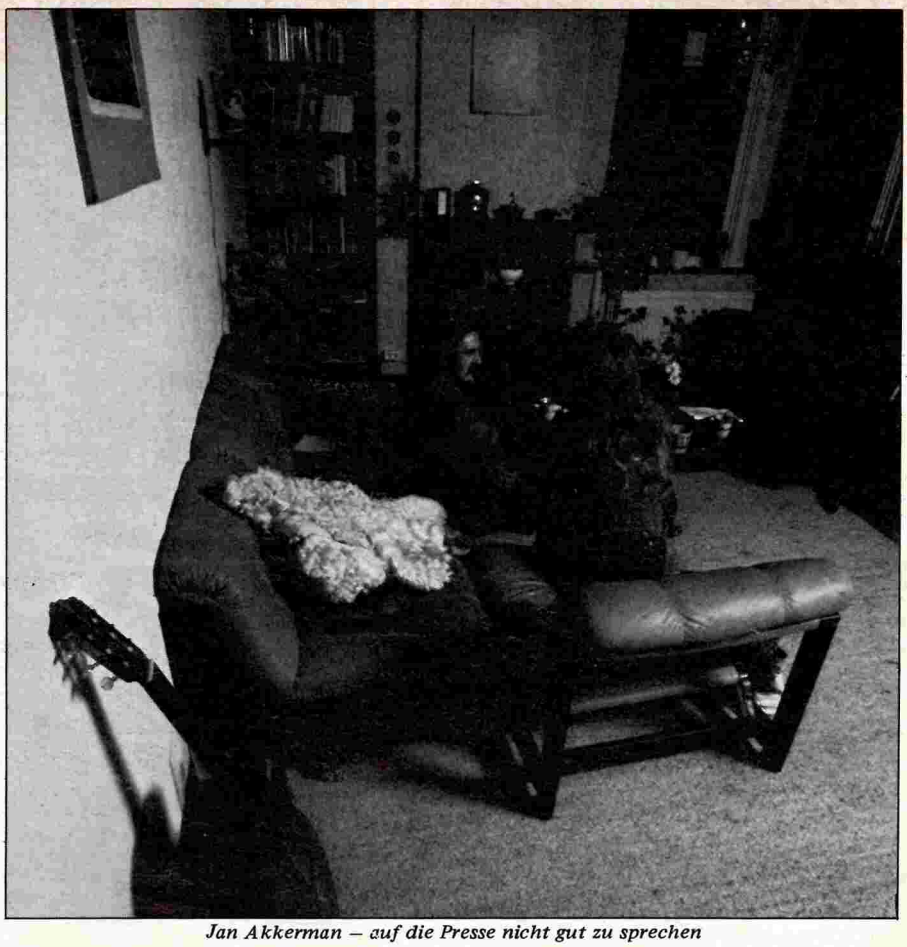


Foto: Gijsbert Hanekroot

Jan Akkerman – auf die Presse nicht gut zu sprechen

aus dem Häuschen." Danach machte sich Focus auf, Amerika zu erobern.

„Also die Amerikaner, die sind far out . . . verrückt! Die sind so verwöhnt von all ihrem Luxus, natürlich auch in der Musik. Nur in großen Städten wie New York, Los Angeles etc. ist ein gutes Publikum, die Mitte kannst du vergessen. Aber wenn du mal auf der Bühne stehst, dann siehst du sie gar nicht mehr, sogar wenn keine Kommunikation da ist. Dann spielst du halt für dich selbst, es macht keinen Unterschied, wo du spielst. – Trotzdem finde ich das mit Amerika noch immer sinnlos, sogar wenn du eine Nr. 1 in der Top Ten dort hast, gehört dir nur ein kleiner Teil des Publikums. Amerika hat 250 Millionen Einwohner, wenn du ungefähr 600 000 oder eine Million Alben verkaufst, dann bist du in der Hitparade sehr hoch oben und wir waren es zweimal, aber das ist ein so kleiner Prozentsatz. Was ist schon eine Million Platten auf 250 Millionen Leute?"

Nach Abschluß der Torunee hatte Focus drei Platten in der US-Chart, und die verrückten Yankees holten sie noch im Herbst für eine weitere Tournee zurück. Dazu Jan Akkermans typische Angriffs-Abwehr-Verteidigung: „Ich meine, das war alles nötig, aber ich will nie mehr so eine Scheiße wie Amerika auf mich nehmen. Wenn ich nicht mehr mag, geh ich heim und pflanz Kartoffeln. Aber die mögen uns, das ist das Problem, und deshalb gehst du eben wieder und wieder und wieder." Jetzt kommt ihm selbst das Lachen.

Inzwischen verkaufen sie ihre LPs allein in Holland etwa eine halbe Million, das Jahreseinkommen der Musiker liegt über 100 000 Mark.

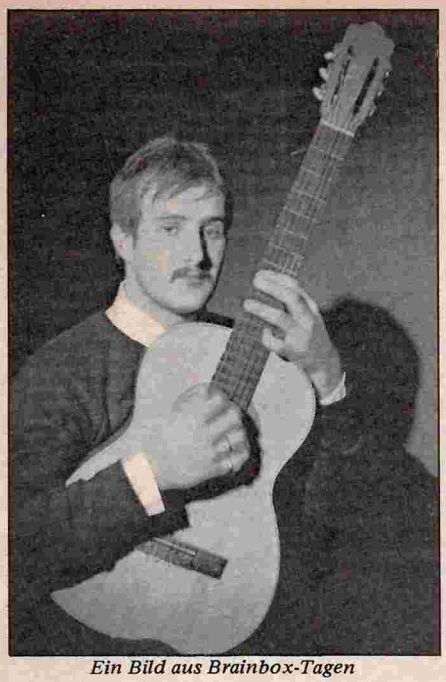
„Ich will kein spezielles Image, das ist bei den verschiedenen Dingen, die ich mache, auch nicht möglich. Gut, meinetwegen kleben sie so ein Label drauf, religiöser Freak oder so was, weil meine letzte Platte so ist . . ." (Jan Akkerman)

1972 erschien Akkermans erste Solo-LP GUITAR FOR SALE. Leider habe ich sie nie gehört, weil sie hier nur kurze Zeit auf dem Markt war. Aber ein Freund von mir schwärmt von dieser Platte sehr, was ich verstehe, wenn ich mir die zweite PROFILE anhöre. Akkerman selbst ist mit der Platte nicht völlig zufrieden und erklärte in einem Interview mit dem Melody Maker, er würde sie gerne neu abmischen.

„Ich hatte keine Chance, diese LP perfekt zu machen. Sie wurde vor fast zwei Jahren aufgenommen und während der Sessions war das so ähnlich wie – ihr habt abends um sechs aus dem Studio zu verschwinden. Ich würde gern die Gitarren und Baßlinien beibehalten und die Rhythmen und Harmonien neu aufnehmen."

Neben jazzigen Improvisationen, Verzerrern und Effekten, gibt es sanfte, lyrische Harmoniestücke, Lautenmusik, kurzum alles, was sich ein Freund der Vielfältigkeit nur wünschen kann, ein Spektrum Akkermanscher Ausdruckskraft und Originalität.

„Jeder kann ein Buch lesen oder lesen



Ein Bild aus Brainbox-Tagen

lernen. Aber es kommt nicht darauf an, was ein anderer macht, sondern was du machst. Aber schmück dich nicht mit fremden Federn. Wichtig sind die knappen 5 % Selbst, wenn du die hast, dann bist du ein glücklicher Mensch, ein wirklich glücklicher Mensch, ich glaube wenigstens, daß es so ist. Und sogar diese 5 % Originalität zu finden ist schwierig. Deshalb sind Interviews schon wichtig, und der Grund, warum viele so schlecht sind, ist, daß viele Leute dieselben Dinge sagen, wie ich jetzt, aber hör dir nur mal den Scheiß an, den sie spielen. Manchmal glaube ich, die brauchen eine Gehirnprothese, weil jeder und wenn er noch so dumm ist, intelligent sein möchte. Wenn du dir anhörst, was diese geldscheffelnden Bands quasseln, dieselben Geschichten wie ich, nur, daß ich dran glaube, denn sonst würde ich keine Lautenmusik oder frustrierte oder schöne Musik machen. Ich werf dir keine tollen Worte an den Kopf, das sind nur Dinge, wie sie sind, was ich fühle, nicht wie diese sogenannten kommerziellen Bands.

Wir sind ja auch 'ne kommerzielle Band, sonst würden wir nicht so viel verkaufen. Aber da ist nur ein Unterschied, glaub ich. Wir machen unsere Musik und wenn es dann passiert, daß es den Leuten gefällt oder sogar mehr als das, gut. Aber es steckt nicht die Idee dahinter, daß wir eine Menge Kies machen wollen. Wenn ich Millionär hätte werden wollen, dann wäre ich jetzt einer, kein Problem. Du kannst sehr groß werden, wenn du willst. Und wenn's so von allein wird, dann wird's so, dann hab ich nichts dagegen.

Aber das wird nichts daran ändern, daß ich nur ein Gitarrist bin. Ich habe schon immer getan, was ich will, glaub mir, ich mache jetzt eine Menge Kies und Focus auch. Aber selbst als ich nur ein 25 Cent-Stück in der Tasche hatte und in den Straßen von Amsterdam schlief, und das habe ich wirklich getan, habe ich immer wie ein König gelebt und das werde ich auch jetzt tun, da gibt es keinen Unterschied. Wie die anderen Leute auf mich reagieren, das hat nichts mit meiner Innenseite zu tun, zumindest gilt das für mich. Ich höre auf das, was ich spiele, das ist die Wahrheit und das kann alarmierend, lyrisch, hart, normal, verrückt, das kann alles sein!"

Kritik in Holland

Harte, etwas verbitterte Worte eines Mannes, der auf die pauschale Kritik der Presse in Holland empfindlich reagiert. „Die versuchen uns dort alle fertigzumachen, wollen uns nicht mehr haben, weil wir es in England und Amerika schafften. Sogar diesen Melody Maker Poll machen sie runter. Ich bin froh, daß es in England passiert ist, denn die holländischen Musikzeitungen sind mit den Bands hier finanziell so verstrickt, daß eine Gruppe wie Golden Earring automatisch immer Nr. 1 werden muß. Aber daß es in England passierte, beweist die Objektivität, hier in Holland hätte das niemand ernst genommen. Ich möchte wirklich noch eine holländische Gruppe sehen, die es schafft.

Aber hier sagen sie natürlich jetzt, England, das ist nicht mehr die Szene und so . . . Nur um uns schlecht zu machen, das ist schon komisch. In dieser Perspektive verletzt es mich so sehr, daß ich einfach mit niemandem mehr darüber sprechen möchte. Das ist sinnlos . . . Einmal, da hing einer von diesen Jorunalistentypen sieben Tage lang auf unserem Schloß rum, wo wir üben, weil er ein Interview mit mir machen wollte. Ich sagte, vergiß es, aber er machte eine Geschichte, und ich bestand darauf, sie vorher zu lesen. Und es war eine solche Dreck-Geschichte, ich hab' das Ding vor seinen Augen zerrissen und gesagt, ‚schreib was Anderes, Anständiges, sonst machst du gar kein Interview. Und wenn du die 200 DM für das Interview so dringend brauchst, kannst du sie von mir haben'.

Natürlich ist es manchmal hart für die Leute, Holland ist eine so kleine, geschlossene Szene, ich versteh es ja, die Konkurrenz ist so hart und alles ist Freundschaftspolitik usw. Ich möchte gar nicht drüber nachdenken!"

„Bevor Colin Allen überhaupt unser Angebot bekam, hat er der Presse gesagt, wir wären die einzige Band, die für ihn noch in Frage käme." (Jan Akkerman)

Nach ihrem Konzert im Londoner Rainbow im Mai 1973 wurde Schlagzeuger Pierre van der Linden gegen den Engländer Colin Allen, durch seine Vergangenheit bei John Mayall, Zoot Money und zuletzt Stone The Crows wohlbekannt, ausgetauscht, was die holländische Presse schnell zu dem Resultat, Akkerman sei der Ruhm zu Kopf gestiegen, kommen ließ. „Also, wir übten in unserem Schloß und da sagte ich plötzlich jetzt hat's mit Pieree ein Ende, seit drei Jahren jammert er rum, raus mit ihm. Besorgt mir einen neuen Schagzeuger! – Und der einzige, der in Frage kam und frei war, war Colin Allen. Wir riefen ihn an und fünf Minuten später saß er schon im Flugzeug, eine Stunde später war er da und Pierre hat nur so geschaut.

Ich glaube nicht, daß Pierre aus rein musikalischen Gründen gehen wollte, soweit ich aus Interviews von ihm erkannt habe, weiß er gar nicht, was er will. Aber es hatte hauptsächlich mit Dingen außerhalb der Band zu tun. Er hat immer gejammert, daß er keinen Kontakt finden könne, aber er war derjenige, der es immer sagte und nichts tat. Ich spielte nächtelang mit ihm, bis sechs Uhr morgens übte und probierte ich mit ihm.

Und dann ist er auch einer von den Jungs, die plötzlich sagen, jetzt geh ich, nur um die Aufmerksamkeit der anderen auf sich zu lenken, das hat er ungefähr drei Jahre lang gemacht. Deshalb haben wir für ihn die Entscheidung getroffen. Jetzt macht er gar nichts, obwohl er dauernd davon sprach, daß er etwas Anderes, Neues machen wolle, aber wenn er wieder zurückkommen sollte, dann spielen wir halt mit zwei Schlagzeugern."

Die holländische Presse griff natürlich Focus wieder an und behauptete, daß Allen nur des Geldes wegen mitmachen würde. „Allen ist so froh, daß er mit uns spielen kann. Der schafft sich unheimlich hinterm Schlagzeug. Er hat wie in der Hölle geschwitzt, um diese Arrangements hinzubekommen. Er hat eine totale Gehirnwäsche mitgemacht. Er ist mit dieser Musik ins Bett gegangen und mit ihr aufgestanden und konnte es trotzdem noch nicht. Und das war zwei Wochen vor der Amerikatournee. Und die ganze Zeit ging das so ‚ich hoffe, ich kann dies, ich hoffe ich kann das'. Jeder sagt, er macht's fürs Geld, ich sag dir, er macht es für die Musik. Und er hat uns selbst gesagt, daß er jetzt mehr lernt, als in den zehn Jahren, mit Mayall und dem ganzen anderen Scheiß. Der steht mit zittrigen Knien auf der Bühne, denn er hätte sich nicht träumen lassen, jemals mit einer solchen Band zu spielen."

Ein neues Focus-Konzept?

„In Amerika hat einer unsere Musik als intellektuell bezeichnet, das ist totaler Schwachsinn. Keiner von uns ist ein Intellektueller, also kann es die Musik auch nicht sein. Intelligent schon, aber nicht intellektuell." (Jan Akkerman)

Es scheint aber doch musikalische Gründe für Pierre van der Lindens Abgang von Focus zu geben, denn die neue LP, an der Focus im Januar und März im Londoner Olympic-Studio arbeitete, bewegt sich von dem Variieren weniger, langatmiger Themen auf jazzig-klassischer Ebene weg. Das wenige, was ich beim Abmischen der Bänder zu hören bekam, klang vor allem melodischer, harmonischer und härter, eine organische, zusammengewachsene Rockband. Und damit

scheint Focus, die wohl für ein ähnliches Publikum wie Yes, King Crimson etc. spielen, selbst die Gefahr, die in dieser Art von Musik liegt, erkannt zu haben. Steril und klinisch waren sie jedoch, dank ihrer Spontaneität, selten.

„Ich seh das Live-Album FOCUS AT THE RAINBOW als einen Schlußstrich unter einer Periode Focus. Jetzt werden wir eine andere Richtung wählen. Es werden zwar dieselben Leute mit derselben Einstellung zur Musik sein, aber die Intuition wird ein andere sein. Wir haben die neuen Stücke zuerst in Amerika ausprobiert als Test . . . und den Leuten schien es zu gefallen. Jedenfalls haben sie uns für eine weitere Tournee im Juni eingeladen."

Zudem erschien Anfang des Jahres Akkermans dritte Solo-LP TABERNAKEL, die wider aller Erwartung ausgerechnet in Amerika produziert wurde, denn hier befaßt sich Akkerman mit seiner heimlichen Liebe, der Lautenmusik des 15. Jahrhundert.

„Ich nehm gern in New York auf, weil einige gute Leute da sind. Und dieses Atlantic Studio ist zwar ein alter, verkommener Platz mit altem, verkommenem Equipment, das ist harte Arbeit dort, aber du spürst eine angenehme Verbundenheit, ein gutes Gefühl. Eigentlich wollte ich mit Jack Bruce und Tony Williams aufnehmen, aber die flogen durchs Land, waren nicht zu erreichen. Da rief mein Produzent Geoffrey Haslam Carmine Appice und Tim Bogart an. Ich kannte sie nicht, aber sie waren ganz versessen darauf, mitzumachen.

Und auf einem Stück, da spielt der Schagzeuger von Aretha Franklin, das ist ein wirklicher Freak. Der wurde fast verrückt, du mußt dir mal vorstellen, ein Stück aus dem 15. Jahrhundert mit einem Soulschlagzeuger. Denn zuerst war da nur die Laute und das Schlagzeug, das Orchester kam erst später drauf.

Ich möchte gern ein Album machen, das sich von diesem wieder völlig unterscheidet, jetzt habe ich drei Solo-Alben und die sind grundverschieden. Das mag ich daran, sonst sehe ich in einem Solo-Album keinen Sinn. Es ist ein Ding, das du in einer Gruppe nicht loswerden kannst. Natürlich denken die meisten nur an die 5 %, die sie damit allein verdienen, die sie nicht teilen müssen! Ich seh es als künstlerischen Akt.

Nächstes Jahr werde ich wahrscheinlich Avantgardemusik machen mit dem Modern Jazz Quartet. Die Typen kommen aus Amerika hierher und dann werden wir den ganzen Kram machen. Flynn, mein Arrangeur, macht auch wieder mit."

Jan Akkerman, der Gitarrenbauer

Aber neben dem Jan Akkerman, Gitarrist Nr. 1, Jan Akkerman, Focus Mitglied, Jan Akkerman, dem Solisten, gibt es auch noch Jan Akkerman, den Gitarrenbauer. Auf der diesjährigen Frankfurter Messe wurde zum erstenmal die von ihm entworfene Gitarre in Deutschland vorgeführt. Jan hatte mir bereits im Januar davon erzählt, und er hatte gerade ein Testmodell erhalten, als wir uns in London wiedertrafen und probierte es gleich im Studio aus. Das erste, was ich an der Gitarre entdecken konnte, war, daß sie sehr schön und ästhetisch aussieht. Jan nickte liebevoll „Sie ist 'ne Lady", und führte sie stolz vor.

Zwar erklärte er mir auch genau die Unterscheidungsmerkmale, aber davon behielt ich leider nur einige Dinge.

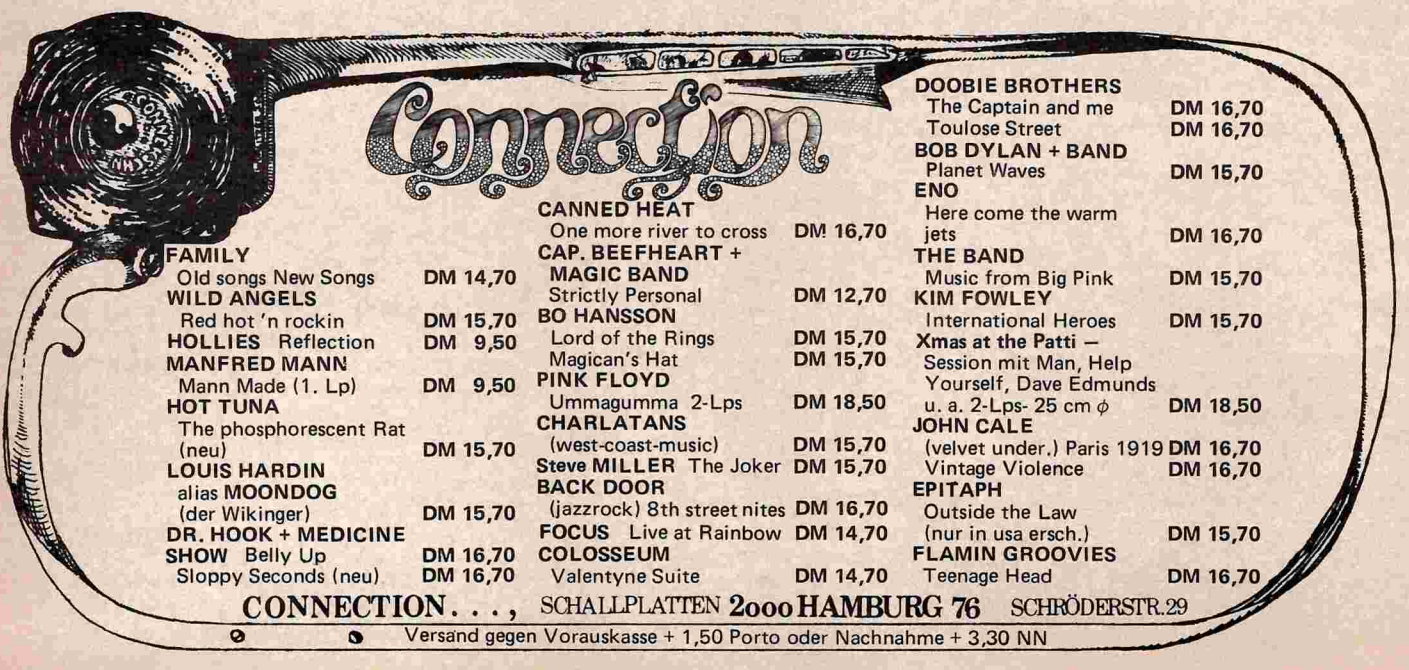
„Sie ist billiger, als alle anderen Modelle dieser Preisklasse überlicherweise, ca. 1500 DM, dann ist sie aus dickerem Holz und der Körper und Hals aus einem Stück, der Hals ist auch breiter. Die Saiten sind einfacher zum Aufziehen, weil sie kürzer sind und man kann dickere verwenden und sie fester anschlagen und der Ton bleibt trotzdem ohne Nachziehen. Ich würde sie zwischen einer Les Paul Gibson und Stratocaster einreihen, aber besser als beide zusammen. Natürlich spiel ich sie auch selbst, das war ja der Grund, warum ich sie baute. Ich habe 28 teure Gitarren, aber an jeder habe ich was umbauen müssen. Und die hier, an der bastele ich nun schon drei Jahre und wahrscheinlich braucht es noch ein Jahr, bis sie perfekt ist. Ich bin ein Perfektionist. Aber, was mich daran am meisten freut, ist, daß es eine wirklich europäische Sache ist."

Man kann Jan Akkerman seinen Kontinentalstolz nicht übelnehmen, schließlich hatte er und seine Band lange genug unter dem angloamerikanischen Exklusivanspruch auf Rockmusik zu leiden gehabt und scheint es nicht fassen zu können, daß sich das wirklich ändern kann.

„Hocus Pocus in der amerikanischen Top Ten. . .! Ich sage dir, die Yankees sind verrückt. Rock'n'Roll, Focus ist 'ne Rock'n'Roll-Gruppe (hier ironisch mit breitem Südstaatenakzent). Wir sind keine Rock'n'Roll-Gruppe. Ja, wir haben einen Schlagzeuger, gut. . . ja – vielleicht Euro-Rock, das ist gar keine so dumme Bezeichnung!" ■

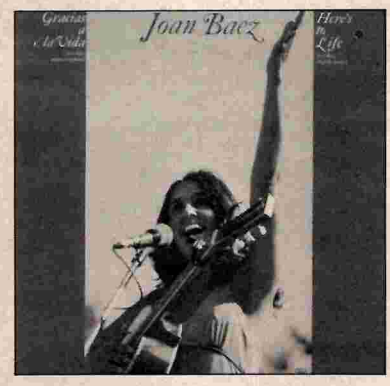
Diskographie

Focus:
IN AND OUT OF FOCUS (Polydor 2310 085)
MOVING WAVES (Polydor 2310 150)
FOCUS III (Polydor 2612 024) 2 LP
AT THE RAINBOW (Polydor 2383 229)
Jan Akkerman:
GUITAR FOR SALE (Electrola 5 C-048-51105) Import
PROFILE (1 C 062-24 707 Electrola)
TABERNAKEL (Atlantic ATL 40 522)
Thijs van Leer:
Introspection (CBS 64 589)



JOAN BAEZ

Ich singe, um euch aufzurütteln . . . I sing to waken you



Gracias a la vida
Here's To Life
Joan Baez singt in spanisch. „Diese Platte ist meinem Vater gewidmet, der mir meinen spanischen Namen gab und den Optimismus, den ich habe."
A & M 87 726 IT · MC 54 890 DT

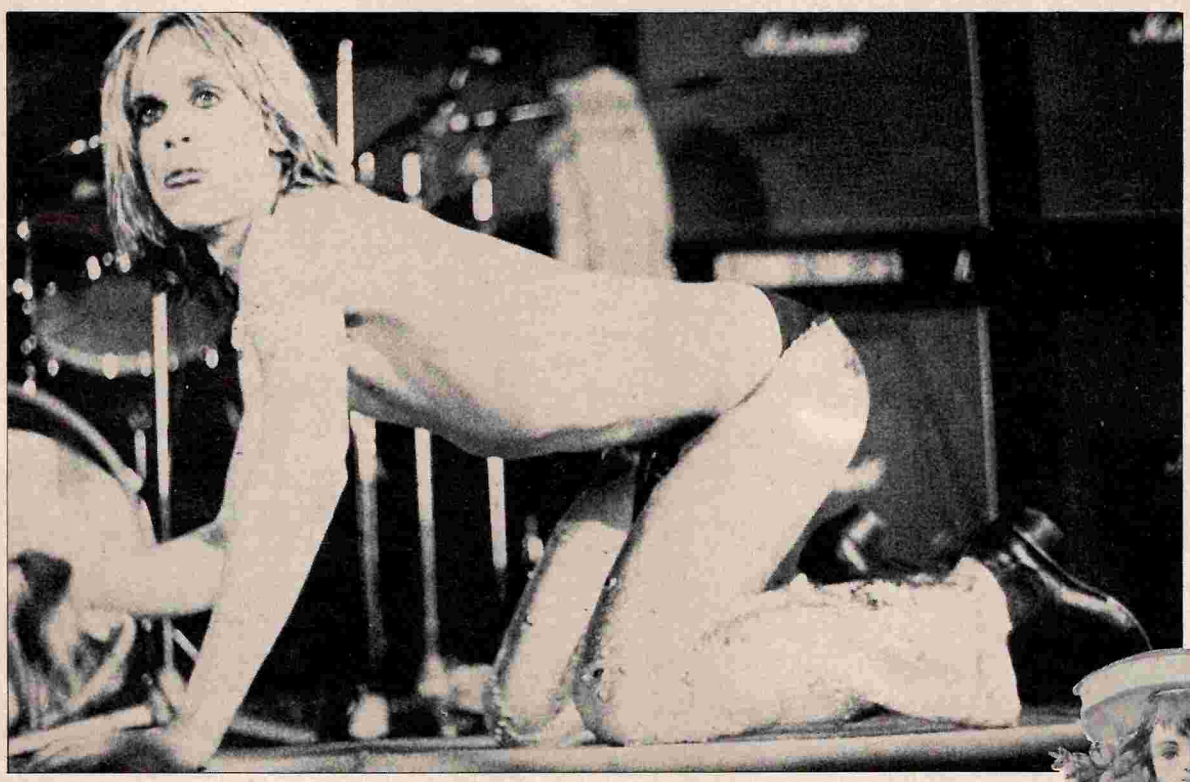
. . . im Ariola-Vertrieb

A&M RECORDS

Grin
Die neue LP der Gruppe von Nils Lofgren, bekannt durch seine frühere Zusammenarbeit mit Neil Young. Aufnahmen voll hartem, schwerblütigem Rock.
A & M 87 607 IT

The Ozark Mountain Daredevils
Debütalbum einer Country-Rock Gruppe aus Missouri, produziert von Glyn Johns. Sie spielen ihren Country-Rock auf Originalinstrumenten: Steel Guitar, Banjo, Fiedel, Baß, Mundorgel, Mundharmonika, Säge und Waschbrett.
A & M 87 605 IT

Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin



Iggy Stooge – Unterleib und Eingeweide in Zeiten des musikalischen Todschlags

Als hätten wir's geahnt . . . Dem ersten Teil der „Schnappschüsse" schickten wir in der Einleitung voraus, daß diese Art von Musik hierzulande mit fest eingestellter Optik betrachtet werde, und prompt flatterten uns jede Menge böser Briefe ins Haus. Aber viel Feind, viel Ehr – hier ist nun der zweite Teil. Diesmal werden Iggy und die Stooges und Brian Ferry und Roxy Music von Duncan Fallowell unter seine spezielle Lupe genommen. Viel Spaß, trotzdem!

Rocksänger sind schon immer böse Buben gewesen. Was soll's auch sonst? Die Pat Boones und Donny Osmonds, was sind die? Ganz bestimmt keine Rocksänger. Zwei verschiedene Sorten gibt es, grob gesagt: Elvis Presley-Sorte, im Moment historisch oder vielleicht mit Mühe am Comeback bastelnd, und Mick Jagger-Sorte. Böser Schmalz und böser Freak. Der Jagger Typus hat mehr Möglichkeiten, reicht von Eric Burdon bis zu David Bowie, obwohl Bowie, wäre er ein bißchen nur anders, mehr Sänger vor einer Band, durchaus einen dritten Typus hätte schaffen können – wer vermag zu sagen, was dabei herausgekommen wäre? Jedenfalls hat er Jagger dazu gebracht, sich die Haare zu schneiden – ein Jammer. Der Jagger Typus ist so flexibel, daß er den Sängern seiner Kategorie durchaus gestattet, weit an die Grenzen hinauszugehen, soweit, daß sie eine totale Eigenidentität gewonnen zu haben scheinen.

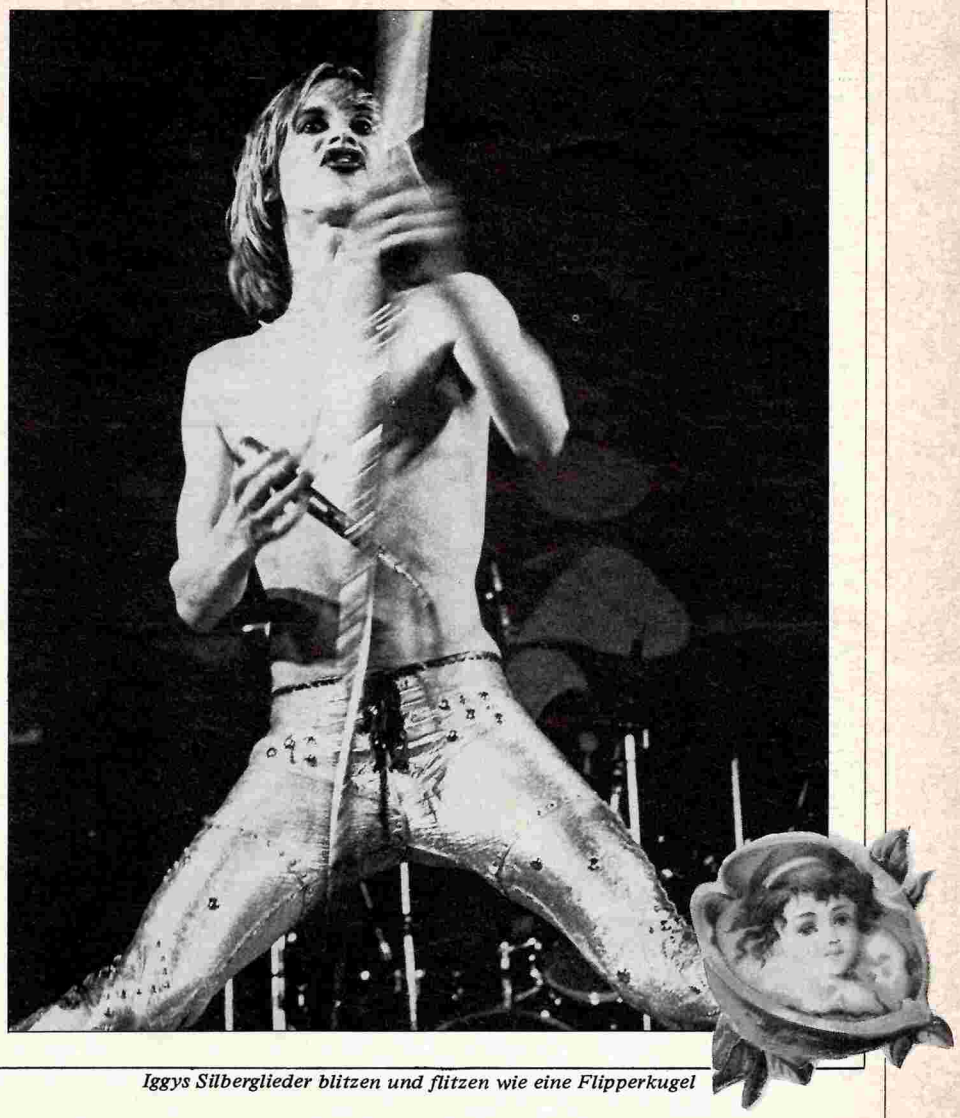
Iggy von den Stooges ist einer dieser Sorte, absoluter böser Junge, versoffener Lobotorocker im Exzeß, dessen Bühnenbenehmen – einen ‚act' kann man es nicht nennen – extrem ist, wie weder Jagger noch sonst jemand, den ich je gesehen habe, es fertigbringen. Iggy ist bemerkenswert, abscheulich, ein lizensierter Wahnwitziger, dem seine Gemeinde zugesteht, daß er durch perversfaszinierende Clownerien das Syndrom ihrer Dekadenz und Verworfenheit verstärkt zu einem wahrlich allegorischen Spektakel. Rockmusik als Kampf, als Ringkampf, wobei das Publikum den guten Jungen verkörpert und Iggy den sado-masochistischen Bastard. Ab und zu gibt es außerordentliche Versöhnungen, wie zum Beispiel bei einem amerikanischen Konzert, als er wie ein siegreicher Football-Heros auf den Schultern seiner Anhänger aus dem Publikum durch das Auditorium getragen wurde. Er hat nur ein Konzert in England gegeben, im

Fotos: Byron

King's Cross Cinema während eines ganznächtigen Programms, und er hechelte durch den Saal, ein dämonischer Widerpart der Lena Horn, die zwischen Nachtclub-Tischen sich entlangwindet und „Be My Man Tonight" singt, die brylcremedurchtränkten Haare eines armseligen unvorbereiteten Versicherungsangestellten tätschelnd, der rot wird von den Fußgelenken aufwärts. Bei Iggy kommt man sich vor wie eingesperrt in einem Käfig mit einem Wahnsinnigen, der *alle* Messer hat – was wird er als nächstes tun, was hat er vor mit dir? Und die Band pumpt einen Stahlwall aus elektronischem Klang heraus, von dem alle musikalischen wie theatralischen Ereignisse widerhallen, einen Lärm, so mächtig und ohne Atempause, daß er die Dimensionen der Wahrnehmung genügend ändert, um das Rockkonzert im Nachhinein als aberwitzigen Traum erscheinen zu lassen.

Iggy- Bad Bad Boy der Rockmusik

Die Stooges haben drei Alben aufgenommen, und alle drei haben genügend von dieser Live-Turbulenz, um einem den Verstand zu verwirren. Daher sind sie einmalig. Das erste wurde produziert von John Cale, als sie noch kaum spielen konnten, aber auf den Beat der Stones standen, obwohl sie ihn nicht ganz brachten. Auf dem Cover sind sie jung und hübsch und sehen äußerst unzufrieden aus. Noch war ihr Leadsänger jedoch nicht von der Klasse, daß er Zähne ins Mikrofon schlug oder Colaflaschen an der Brust zerschlug. Die zweite LP, FUNHOUSE, kam 1970 zum Höhepunkt ihres Kults in New York heraus und ist viel wilder, könnte ein Live-Mitschnitt sein, ist es aber nicht. Da die Band ihren Ursprung hat in der kaputten Detroit, ist KLICK OUT THE JAMS von der MC5 ein offensichtlicher Vorläufer, aber die MC5 waren nie so speedy oder rasiermesserscharf. Kein Muskelmarxismus bei den Stooges, kein theoretischer Scheiß, nur Unterleib und Eingeweide, Kreißsaaltöne und Schliddern auf blutigen Schlachthofkacheln: Iggys Silberglieder blitzen und flitzen wie Flipperkugeln (es war die Zeit, da Iggy in ellbogenlangen Handschuhen auftrat, kurzen Denmishorts, die Zeiten der übersteuerten Verstärker und des musikalischen Totschlags). FUNHOUSE ist bestimmt von „Dirt", sieben Minuten grandiosem idiosynkratischen Mülleimer-Blues, Pantherworten und -stimme, lepröser Gitarre von Ron Asheton. Jede Rock'n'Roll-Band würde alles geben, eine solche Nummer auf ihrer Platte zu haben. Hier haben auch die schnellen Stücke mehr Aggressivität und Originalität, als es nach dem ersten Album zu erwarten war: „Down On The Street", aufgebaut auf einem brillanten Riff, das klassisch Stooges wird, oder „Tv Eye" mit einem Baß-Break, das seinesgleichen nur hat in dem Schlagzeug-Break auf Rod Stewarts „Losin' You", was



Iggys Silberglieder blitzen und flitzen wie eine Flipperkugel

Spannung und Erregung betrifft, aber physisch beanspruchender ist, alles erdolchende Fuzz-Gitarre auf einem psychotischen Ausflug. Einer der größten Gänsehautaugenblicke aller Zeiten auf schwarzem Vinyl. Seite zwei stellt den Gastsaxophonisten Steven Mackay heraus, der nie weit entfernt ist vom Chaos, möglicherweise der Gruppe alarmierendste Verirrung.

Die Stooges- kein Muskelmarxismus, keine Theorie

RAW POWER ist auf CBS, nicht mehr Elektra. Und eingeordnet wird die Gruppe in dem Laden um die Ecke jetzt unter Iggy and the Stooges, und der böse Junge ist allein auf dem Cover, und die Stimme, die ihm gehört, ist nach vorn, ganz nach vorn gemischt. In London ist die Scheibe aufgenommen worden, in Hollywood von Iggy und David Bowie abgemischt. Diese Solo-Präsentation des Sängers, diese Loslösung vom Rest der Gruppe ist immer ein Fehler. ‚Rod Stewart and the Faces' hat sich für die Jungs als Stolperdraht erwiesen. Die Stones waren niemals ‚Mick Jagger and the Stones', auch wenn Jagger immer im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stand (aber das ist etwas anderes). Es ist unklug, das Image der Zusammengehörigkeit einer Gruppe zu zerstören, es sei denn, der Mann im Vordergrund ist ein absoluter Solo-Künstler mit einer mehr oder weniger wechselnden Gruppe hinter sich. Am Anfang hat sich wohl niemand daran gestört, denn man erinnert sich an Dion and the Belmonts, Freddie and the Dreamers, Gerry and the Pacemakers, Marlon Mink and the Marcasites.

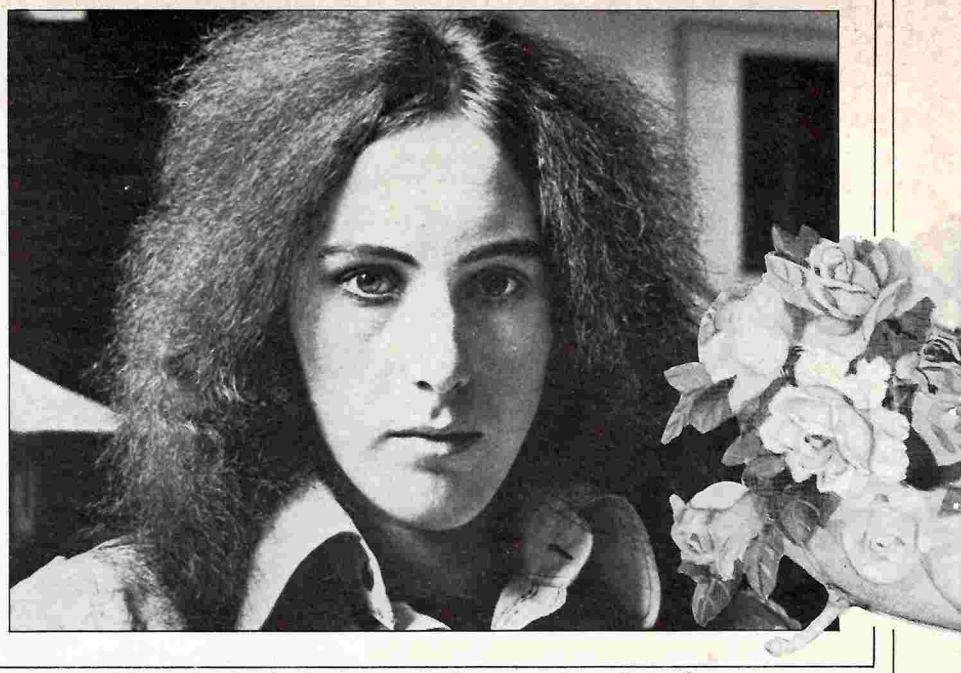
Im Falle der Rolling Stones jedoch erwies sich ihre alles übergreifende Einheit als große Stärke, unabhängig davon, ob Brian Jones in seinem Swimming-pool ertrank oder Mick Filme machte. Im esoterischen Fall der Stooges ist nun die Loslösung der Stimme von den Instrumenten nicht die einzige Unbehagen bereitende Produktionseigenschaft von RAW POWER, sondern diese Scheibe gibt sich – vermutlich absichtlich – eigenartig von Anfang bis zum Ende. Die überraschenden und schizoiden Effekte stellen sich gleich beim ersten Stück, „Search And Destroy" ein. Die Konturen sind verwischt, es schliert und schmiert, es klingt, als kehre jemand tote Fische zusammen, wahrhaftig ein schwindelerregender Hit. Ähnlich ist „Your Pretty

Face Is Going To Hell", besonders die kochenden Baß-Läufe, die schwer gesondert herauszuhören sind und denen von der Produktion her weitaus mehr Aufmerksamkeit gebührt hätte.

Irgendwie reicht es nicht, wenn man nur die Baßboxen etwas weiter aufdreht. Eine weitere Veränderung ist, nebenbei gesagt, daß Ron Asheton sich auf den Baß verlegt hat, und an seiner Statt taucht der neue lärmende Gitarrist James Williamson (englisch ist er) auf, dem man vieles nachsagen könnte, nur nicht Mangel an Stil. Bemerkenswert seine wütenden abgesägten Einmischungen in „Shake Appeal" oder die geronnenen Rhythmusleads auf „Death Trip", die über einem sprunghaften asymmetrischen Riff liegen. Vielleicht suchten Iggy und Bowie den Lärm- und Todesmauer-Effekt zu erreichen, ohne an Text und Stimme etwas aufzugeben. Aber wenn man nicht Phil Spector heißt, dann klingt das Resultat leicht nach Staub am Diamanten. „Penetration" ist vielleicht die Nummer, welche den meisten im Gedächtnis bleibt, denn die Produktion ist eher intensivierend als verwirrend, Iggys Stimme wispert und echot über noch mehr Superspringbrunnen-Geriffe und eigentümlichen Klimpern vom Glockenspiel, das beim zweiten Hinhören nach originell produziertem E-Klavier klingt. Klarheit von Anfang an, das Intro ergreifend prekär wie das Gleichgewicht des Turms von Pisa, akzentuiert von Scott Asheton, dessen Schlagzeugarbeit wie die von Mo Tucker anfangs absolut tumb wirkt, bis man Peitschenschnurstruktur und Nuancierung zu entdecken beginnt. Scott ist vielleicht nicht ganz so stoned wie Mo, aber er ist higher, ganz und gar ausgerenkt, weggetreten und soooo schön häßlich. Er ist wesentlich für den besonderen drive dieser Band, und er benutzt weit weniger back-beat und Synkopierung als es gewöhnlich dieser Art Musik entspricht. Ein exzentrischer Schlagzeuger.

Raw Power - die besten Riffs allerorten

RAW POWER schließlich bestätigt die Stooges als die beste Riff-Band allerorten und bringt der klassischen Rockgruppen-Struktur Stimme-Gitarre-Baß-Schlagzeug eine gloriose Vitalität, die bei Blue Cheer verlorengegangen zu sein scheint. Und man täusche sich nicht, unter der Oberfläche von Wildheit und Speed lauert ein Reichtum an Klang, der die Grenze zur sophistication überschritten hat. Sie eine Riff-Band zu nennen impliziert vielleicht eine krude Grobheit, die sie trotz allen Anscheins schon seit langem hinter sich gelassen haben. Auf dieser letzten Platte hat es akustische Gitarre und Klavier, und Iggy und James Williamson erweisen sich als überzeugende Autoren von Text und Musik. Bis jetzt das Beste, was die Stooges gemacht haben, aber voraussagen zu wollen, in welche Zukunft das führt, wäre wohl sinnlos, denn sie haben sich noch nie den Einschränkungen langfristiger Planung unterwerfen lassen. Nichtsdestoweniger ist und bleibt es genüßlich, so ziemlich jedes Jahr die Bestätigung zu bekommen, daß sie noch existieren. Wenn ihm das Glück gesonnen ist, dann wird der Personenkult, der sich um Iggy zu ranken beginnt, ihn nicht auf die schreckerregende Weise beeinflussen, wie Lou Reed davon beinflußt wurde.



Eddie Jobson – Synthesizer und Violine passen besser in die Gruppe

Aber Iggy ist nicht so widerspruchsfrei und greifbar. Und doch scheint die letzte Stunde, das Ende der Straße immer in Rufweite. Vielleicht wird Iggy eines Abends explodieren und dadurch die Reptilien-Bevölkerung dieser Erde um eins verringern. Andererseits könnte durchaus geschehen, daß er und die Stooges, von denen er einer ist, sich als langlebiger erweisen, als wir ahnen. Schließlich haben sie ja noch nichtmal ihren Drogentoten gehabt.

Bryan Ferry und seine Bande gar nicht allzu kreuzfideler Mannen haben eine Ausdrucksform gefunden, die allein ihnen gehört. In der Unheimlichkeit der ersten Note des ersten Albums ist sie zu vermerken. Diese Ausdrucksform überlebte noch die krampfhaft ergreifende Impotenz der zweiten Seite des zweiten Albums, und mit dem dritten, STRANDED, löste sie sich auf in elliptische Stimmungen kapuzenhäuptiger Liturgie und Verworfenheit. STRANDED ist mehr Seele, als es gewöhnlich akzeptabel ist in jedwedem Zweig der Popmusik bis auf den Blues, und wäre da nicht die Intelligenz, welche erfolgreich mit dem Problem fertig wird, diese Seele in verkäufliches Vinyl zu pressen, dann hätte das Resultat durchaus ein psychotischer Exhibitionismus sein können, vor dem man zurückschaudert, als habe man ein Tagebuch aufgeschlossen und es bewohnt gefunden von allzu vielen toten Träumen. (Lou Reeds BERLIN fällt aus eben solchen Gründen voll auf die Fresse.)

Diese Seele ist nun allein die Ferrys, seins ist das Herz, das jene charakteristischen Dünste pumpt, aber wenn auch die Empfängnis dieser Konzeption ihm allein zuzuschreiben ist wie der unbefleckten Jungfrau, so ist doch die Entbindung davon eine andere Sache. Die Musik verlangt die interpretative Vielfältigkeit der anderen Mitglieder der Gruppe. Zum Tragen kommt hier nun eine eigenartige Form von Un-Stimmigkeit zwischen Ferry und den anderen, ein vitales Element von Konflikt und Anpassungsschwierigkeiten. Verwirrt von der persönlichen Intensität der Gefühle, an denen teilzuhaben sie sich gezwungen sehen, von dem Gewicht, das auf ihre eigenen Ambitionen sich überlastig legt, kommen sie doch zur Verdeutlichung ihrer individuellen Persönlichkeiten, mögen sie auch über den Rand des Abgrundes hinuntergeschleudert sein in einen Maelstrom der Töne, und sie laichen instrumentale Metaphern, während sie aus einer wirbelnden Umdrehung in die andere steigen und fallen. Warum ist der Sound von Roxy Music so bemerkenswert einzigartig, warum sind die Quellen, aus denen er seine Fantasiebilder bezieht, so offensichtlich und warum ist doch das Ergebnis so glänzend eigenständig, ohne Ahnen noch Nachkommen in der Welt, die sie sich als Operationsbasis erwählt haben? Weil niemand so recht faßt, was geschieht, weil ein jeder nur Teile eines Puzzles vor sich hat, die noch und offensichtlich nicht passen, am Ende jedoch ein ganzes Bild formen werden.

Daß dieses Bild schließlich Ferrys Obsessionen im Profil darstellen dürfte, mag vielleicht den Stolz der anderen verletzen, aber beweist nur, daß solche Unbill hier unabänderlich ist. Wenn es so ist, daß

Roxy Music – die gar nicht kreuzfidelen Burschen fanden eine Ausdrucksform, die ihnen gehört

Foto: G. Huber

nichts erfolgreich ist als der Erfolg, dann erscheint die Berühmtheit der ganzen Band als Ehrenrettung. Und das ist nicht zynisch gemeint. In früheren Tagen, als die Fans nach einem Konzert in die Garderobe kamen (vielleicht tun sie das noch immer), da waren es Eno, Andy Mackay und die anderen, denen man sich näherte. Ferry sprach ruhig in irgendeiner Ecke, verstohlen gemustert, denn die jungen Leute waren noch eingeschüchtert von einer Persönlichkeit, die sie nicht zu fassen bekamen, so als habe die Unwirklichkeit der Situation paradoxerweise physische Gestalt angenommen. Das zeigt nur, daß Zugänglichkeit keine Vorbedingung für Erfolg ist, obwohl ich nicht den Eindruck erwecken möchte, daß Roxy Music als Hochburg publikumsfeindlicher Haltung gelten könne.

Roxy Music - niemand faßt so recht, was geschieht

Gehen wir dichter heran. STRANDED ist nicht ohne Fehl und Tadel. Man sollte hinweisen auf den Gemeinplatz, daß ein Bühnenstück, bestehend ausschließlich aus unbarmherzig brillanten Epigrammen, nach den ersten zehn Minuten zu verblassen und zu langweilen beginnt, weil es weder in Struktur noch Qualität akzentuiert, und per definitionem schon bedürfen Höhepunkte auch der Niederungen, über die allein sie sich erheben können. Vielleicht ist das ein Ausweichen, aber es soll auch andeuten, daß STRANDED ebenso wie ein Roman sich darstellt und operiert oder wie ein Gemälde und nicht ausschließlich den Gesetzen von Rock-Platten folgt. Damit erklärte sich vielleicht die saccharinmelodische Flatterhaftigkeit des letzten Stücks, „Sunset", welches jemanden darstellt, der am Piano vor nervöser Erschöpfung zusammenbricht und eben seinen Abschied sagen kann, bevor er in die tonlose Anonymität eines tiefen Plüschteppichs versinkt. Damit erklärte sich vielleicht nicht die geschickte Überspanntheit von „Serenade", womit Seite zwei eröffnet wird. Da jedoch diese beiden Stücke zwei der besten Songs des Albums umrahmen: das pariserische Nachtclub-Leben von „A Song For Europe" (Mackay/Ferry gebührt die Urheberehre für eine liebliche Weise, die alles darüber aussagt, was man Paris zuschreibt, es aber niemals ganz erfüllt) und die quasi-ödipale Melancholie von „Mother Pearl" (süßes schwarzes Lakritz zwischen wenigen – und sehr willkommenen – Rhythmussteigerungen, die auf dieser Platte selten sind; Ferry aber braucht diese intermittierenden Gruppenanstöße, damit er nicht ganz und gar in seinem weißen Tuxedo sich auflöst und in Verwesung übergeht – wie mildlieblich auch immer!), ist noch hier Absicht und Methode im Spiel. Unter dem Vorbehalt, daß es eine Schande wäre, würde seine Unpäßlichkeit für uns Monotonie.

Arglistig wie ich bin, wende ich mich nun der ersten Seite zu. Sie beginnt mit „Street Life", dessen Eröffnungsphasen perfekt jene oben erwähnte im Zaume gehaltene Anarchie illustrieren. Als Single hat sich diese Nummer schon bewährt, symphonischer Rock, der wirklich *Rock* ist, ohne sich stützen zu müssen auf Hilfsakkorde von den Geigen der Londoner Symphoniker, und ausgestattet mit einem unwiderstehlichen Falsettgesang. Mich verschlägt es in die Seitengassen vom Piccadilly Circus. Wohin es Ferry verschlägt, weiß ich nicht, aber wenigstens wird sein Voyeurismus unbestreitbar deutlich. Dann ein Adrenalin-Sturz in ein weiteres Superstück introspektiver Wollust „Just For You", straff, wohlgesungen, wie man sagt, ergreifende Melodiepassagen. Dann eine Chance für Manzanera, seine Gitarre schwirren zu lassen: „Amazona", ihm und Ferry zu verdanken. Kopfüber fallendes Riff mit Ursprung vielleicht in vermanschter Erinnerung an die Stones, und dann springt Ferry hinein mit Bolan/Donovan Stimme, die sich hochzieht am phonetischen Tempo des Titels. Schließlich dann noch „Psalm". Mit Gary Glitter als Mitsänger auf I Love You Love Me Love, unterstützt von dem London Welsh Male Voice Choir, war es bei ihrem Konzert, kürzlich in Rainbow, ein großer Erfolg.

Brian Ferry - scharfsinniger Texter und Despot

Wo steht also Ferry nach STRANDED? Neben Joni Mitchell, und im Widerspruch zu Peter Hamills neuerer Soloarbeit, ist er der beste Exponent des organischen Songs und der scharfsinnigste Texter, der sich selbst seziert und offen darlegt, irgendwie jedoch seine wahre Natur noch mit einem emotionalen Elektizismus umwölkt, dreifache Bluffs, die nichtsdestoweniger den Solitär herausstreichen. Wo steht also Roxy Music? Alle Alben sind gut gewesen, aber dies ist der Höhepunkt ihrer ersten Phase, denn Ferrys Hand ist vielleicht noch fester am Drücker. Ist genug genug? Trotz allen Anscheins wäre Ferry ein Idiot, wollte er zu diesem Zeitpunkt auf eine Solokarriere aus (und nicht, daß er, soweit ich weiß, dergleichen erwöge). Er würde wahrscheinlich enden wie Hammill, sich selbst in einem Vakuum begleitend. Jobson mit Violine und Synthesizer scheint besser in diese Gruppe zu passen als Eno. Seine elektrischen Gesten sind immer am Platze und höchst dramatisch. Die Zukunft könnte durchaus einen Aufstand gegen den Despoten Bryan bringen. Wie Editions Of You und „Virginia Plain" beweisen, kann Roxy Music auch hervorragend rocken, und es wäre schade, müßte diese ihre Fähigkeit verkümmern.

Wahrscheinlich wird sich Ferry mit dem nächsten Album wieder gewandelt haben: fort mit der schwarzen Krawatte, das Götterblut zähflüssiger gemacht mit Wagenschmiere. Ganz sicher ist, daß die Stimmung von STRANDED (guter Titel, nebenbei gesagt) so vollständig ist, daß zur Wandlung als einzige Alternative nur die Wiederholung bleibt. SON OF STRANDED vermöchte nichts hinzuzufügen. Mit ihrer gegenwärtigen Besetzung haben die Roxies Mark II immense Möglichkeiten. „I've been up all night, partytime wasting ist too much – fun". Sie müssen sich nur jenen authentisch surrealen Stil erhalten, der so angenehme Schauer der Orientierungslosigkeit vermittelt; es geht nicht darum, feuchtfröhlicher zu werden, denn gute Pub-Rock-Bands haben wir genug; aber mehr Amphetamin das nächstemal vielleicht, einen Schuß mehr in die Vene des Speedfreaks. ■

Foto: Dieter Menne

Chris Braun – „Queen Of The Blues" aus dem Ruhrgebiet

Chris Braun Band: Musik mit dem Neger drin

Ein gutes Jahrzehnt lang schluckten Bands hierzulande anglo-amerikanischen Rock mit Haut und Haaren und lernten, sich in einer für sie mangels traditioneller Bindungen völlig fremden Klangwelt zu bewegen. Seit kurzem nun sind einige von ihnen – sie lassen sich noch an den Fingern abzählen – den Kinderschuhen und der provinziellen heimischen Szene entwachsen, müssen die Musik, die in den Gettos amerikanischer Großstädte und in den Plantagen der US-Südstaaten wurzelt, nicht länger kopieren und imitieren, sondern können mit ihr schöpferisch umgehen und durch sie eigene Intentionen und Erfahrungen ausdrücken.

Zu diesem kleinen Kreis deutscher Musiker, der sich im unverfälschten Rockidiom ganz wie zu Hause fühlt und dessen stilistische Bandbreite annähernd die Namen Can, Passport und Atlantis markieren, stieß jetzt beinahe über Nacht die Chris Braun Band. Die Rillen ihres jüngst auf dem „Pan"-Label erschienenen Albums FOREIGN LADY sind vollgepfropft mit Funk und Bluesfeeling, mit Songs für Kopf und Beine, die obendrein auch noch im Ohr hängenbleiben.

Der Nährboden, der solch unteutonischen Sound hervorbrachte, breitete sich in den sechziger Jahren in vielen bundesdeutschen Großstädten aus. Ständig von den Produkten der bekannten englischen und amerikanischen Interpreten umgeben – soweit sie in deutschen Landen als Platten erschienen und im Radio gespielt wurden –, probten überall in Kellern, Garagen und Abstellräumen irgendwelche Schüler- und Lehrlingsbands, brachten die Nachbarn in Rage und Mutti an den Rand des Nervenzusammenbruchs. Am Wochenende traten sie dann bei Schulfesten, in Kneipensälen und Tanzschulen und hier und da auch schon in den ersten reinrassigen Popschuppen auf. Und wenn das, was damals über heute urweltlich anmutende Verstärkeranlagen lief, manchmal auch die stärksten Gehirne weichknetete, so war die Stimmung doch immer prächtig.

Die richtige Besetzung

Zu den Formationen, die sich speziell im Ruhrgebiet im Laufe der Zeit als Lokalfavoriten etablierten, immer mehr Geld in ihre Ausrüstung steckten, nur noch für ihre Musik lebten, sich qualitativ ständig verbesserten und schließlich Stück für Stück an das internationale Rockniveau heranarbeiteten, zählte auch die Chris Braun Band. Sängerin Chris Braun und Bassist Jochen Bernstein tingelten etliche Jahre mit wechselnden Sidemen, hungrigem Magen und Schulden im Nacken von Bühne zu Bühne, hatten so um 1970 herum auch überregional einen Namen und bekamen dann ihren ersten Vertrag für eine LP. Bei der übereilt angesetzten Aufnahme mußten sie sich mit einem Produzenten herumärgern, der noch verdammt grün hinter den Ohren war und wurden ganz nett verschaukelt.

Trotzdem machte Chris mit ihrer rauchigen Bluesstimme immer mehr Furore. Der „stern" stellte sie in einer großen Reportage in eine Reihe mit Inga Rumpf und Joy Fleming und taufte sie „Queen of the Blues des Ruhrgebietes". Nicht zuletzt durch den publizistischen Rückhalt ermutigt, begann Chris mit Jochens Unterstützung konsequent nach Musikern zu suchen, die für ihre außergewöhnliche Stimme die passende Umwelt schaffen konnten.

Damit begann ein Zeitabschnitt, in dem es bei der Chris Braun Band zuweilen zuging wie in einem Taubenschlag. Die Suche nach der idealen Besetzung überlebte im vergangenen Jahr selbst ein in der bundesdeutschen Szene so bekannter Organist wie der Afro-Amerikaner Jimmy Jackson (Passport, Amon Düül II, Embryo) nicht (vgl. SOUNDS 4/73). Im letzten September hatten sich dann aber endlich die richtigen Leute gefunden:

+ Chris Braun, 23 Jahre alt, aufgewachsen im Schatten von Hochöfen, dreckige Häuserfassaden vor der Nase. Bei den Stahlkochern in Dortmund verdiente sie sich lange Zeit ihre Brötchen als Fremdsprachenkorrespondentin. Die nicht gerade rosigen Lebensbedingungen haben sie geprägt und erklären ihr Bluesfeeling.

+ Jochen Bernstein, 22, ebenfalls im Dortmunder Industriegürtel großgeworden. Wie viele Baßzupfer, verbleibt er stets ein wenig im Hintergrund, und doch geht die Musik ohne ihn nicht ab. Unersetzlich ist Jochen für die Gruppe als Organisator. Hinter den Kulissen der

HAMBURGER CONCERTO
Die neue LP von
focus
JAN AKKERMAN
COLIN ALLEN
THIJS VAN LEER
BURT REITER
Polydor
2383 284*
* Auch als MusiCassette erhältlich.
Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON GmbH

Chris Braun Band: Elmar Krohn, Bernd Adamkewitz, Jochen Bernstein, Chris und Klaus Melchers

Rockszene kennt er sich aus wie in seiner Westentasche. Und die Tausender, die er durch Nebenjobs erschuftet und umgehend in die Band hineingesteckt hat, zählt er schon gar nicht mehr.

+ Elmar Krohn, 23, Schlagzeuger, begehrt auch als Studiomusiker. Er, Chris und Jochen gehörten früher schon einmal zusammen. Elmar sang, blies Flöte, spielte Gitarre, tauchte dann an der Musikhochschule unter und kehrte als brillanter Drummer zurück.

+ Bernd Adamkewitz, 23, Gitarrist, spielt außerdem noch Saxophon und komponiert mit Chris die meisten Stücke der Band. Auch Bernd lernte Musik in jüngster Zeit aus dem Blickwinkel der Dortmunder Musikhochschule kennen, nach etlichen Jahren harter Praxis. So ungefähr vor sechs, sieben Jahren tummelte er sich im Repertoire von Jimi Hendrix, stieß später zu einer Jazz-Rock-Formation und mischte schließlich bei einem halben Dutzend Dortmunder Gruppen gleichzeitig mit. Heute bildet er wohl zusammen mit Huschäng Nejapour und Frank Diez die Creme der deutschen Rockgitarristen.

+ Klaus Melchers, 28, Pianist, spielt noch weitere Keyboards einschließlich Synthesizer und komponiert. Gleichfalls ein Mann von der Musikhochschule, mit klassischer Ausbildung und Jazzerfahrung. Um Rockmusik hatte er sich nie eingehend gekümmert. Aber als er zu Chris Braun kam, wurde er im neuen Metier mit geradezu beängstigendem Tempo kreativ. Bei der Erarbeitung des Repertoires steht er der Gruppe als versierter Arrangeur zur Verfügung.

Naturell und Werdegang der einzelnen Bandmitglieder liefern die Basis von FOREIGN LADY: erdverbundener Blues, sicherer Umgang mit vielen Spielarten des Rock, ein aus harten Lehrjahren und abgerundeter Ausbildung resultierendes, ausgesprochen gesundes Maß an Professionalität sowie eine ausgeprägte Vorliebe für Musik, die losgeht, dem Publikum Möglichkeiten zur Identifikation bietet und ganz einfach unterhält. Rockmusik aus Deutschland ist ja berühmt und berüchtigt wegen ihrer kosmisch-komischen Klangwürmer und ihrer langatmigen, ausufernden Tontrips, die keinen Funken Leben in sich tragen. Natürlich ist so etwas allemal Musik, aber eben nicht, wie irgend jemand neulich so schön formulierte, „die mit dem Neger drin". Genau die jedoch macht die Chris Braun Band.

Die neue LP

Was sie auszeichnet, sind gestraffte, überschaubare Arrangements, in denen sich die Ideen drängen, Baßlinien und Gitarrensoli, die unter der Haut jucken, die treibende und federnde Perkussion und darüber Chris' packender, souliger Leadgesang. Auf FOREIGN LADY setzen darüberhinaus zwei Gäste wichtige Akzente: Die Afro-Amerikanerin Linda Fields steuert mit ihrer samtenen und so ungemein erotischen Stimme die background vocals bei und der namhafte amerikanische Posaunist Jiggs Whigham bläst eines der schönsten Soli, die ich je gehört habe.

Daß die Chris Braun Band ihre musikalische Potenz vielfältig zu nutzen weiß, dokumentiert FOREIGN LADY recht nachrücklich. Das Titelstück zum Beispiel hat Balladencharakter und ist dennoch voller Dynamik. Aus ruhigen Passagen mit akustischer Gitarre, fließender Faces-Orgel und prononciertem Gesang heraus bahnt ein quirlender Synthesizer kollektiven Ausdrücken den Weg, durch die sich vorher sorgsam aufgestaute Spannung jäh entlädt. Mittendrin spielt Bernd ganz in der Hendrix-Tradition ein Gitarrensolo, das man so schnell nicht wieder vergißt.

„Nobody But You" ist ein Titel, bei dem man nach Luft schnappt, weil die motorischen Zentren des Körpers verrückt spielen; herausragend sind hier der schwierige Rhythmus und ein jazziges Pianosolo. In „Times Growing Worth" fallen Bernds knappe Gitarrenspots und der reizvolle Chorgesang von Chris und Linda auf. Ohne Schlagzeug und mit Mellotronuntermalung aufgenommen wurde „While You Are Thinking", ein sehr lyrisches und genau auf den Gesang zugeschnittenes Stück: Chris herb und ausdrucksstark im Vordergrund, dahinter als zartes, schwebendes Echo Linda.

Ganz anders wieder „The Narrator": bewußt konzipiert mit einem Seitenblick auf die Hitparaden, ein echter Fetzer, einfach aufgebaut, mit einem Pianothema, das sich im Gehirn festsetzt und nicht mehr herausgelockt werden kann. Ein unvermutetes Bonbon hat Bernd parat – was er aus der Gitarre herausholt, schreibt man ohne Bedenken einem Musiker zu, der sich in Macon, Georgia, im Dunstkreis der Allman Brothers schafft.

Schließlich die beiden besten Titel des Albums, „He's Got No Joker" und „Be Proud". Ein Stück wie den „Joker" hatte auf dem europäischen Kontinent bislang noch keine Rockgruppe eingespielt. Die Oberfläche cool und locker, darunter eine Intensität, die keine Körperzelle ohne Spannung läßt. Chris spielt ihr ganzes Feeling aus, Linda sorgt im Playback-Verfahren für einen kompletten Motown-Chor und Jiggs Whigham spielt sein traumhaft schönes Solo. Danach neuneinhalb Minuten lang „Be Proud", komponiert von Klaus Melchers, mit collagenartiger Struktur. Die Chris Braun Band demonstriert noch einmal ihre enorme Vielseitigkeit und bewältigt ohne Schwierigkeiten das komplexe Arrangement. Beeindruckend hier die Korrespondenz von Text und Musik: Chris' Gedanken über den Preis, den wir für die Errungenschaften unserer hochtechnisierten Industriegesellschaft zu zahlen haben („You have to learn that mother nature won't return") setzt Klaus in haargenau passende Klangbilder um.

Insgesamt gesehen hat FOREIGN LADY für die deutsche Szene eine ähnliche Signalwirkung wie das erste Album von Atlantis. Sein Teil dazu beigetragen hat natürlich auch Dieter Dierks, in dessen Studios in Stommeln die Aufnahmen entstanden. Ein bißchen Glück hatte die Chris Braun Band bei der Wahl der Gastinterpreten. Und eine wahre Sternstunde schlug ihr in München: Dort begriff nämlich die „Pan"-Mutter Ariola-Eurodisc, daß auch in Deutschland gute Produktionen gutes Geld kosten.

Hermann Haring

4 KAPITEL POP GESCHICHTE

TIMI YURO The Best Of Timi Yuro

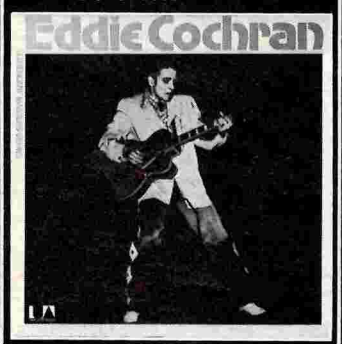
Auf diese LP haben die Timi Juro-Fans schon lange gewartet. Alle großen Hits sind endlich auf einer Platte zu haben.

UAS 29 622 I

EDDIE COCHRAN Legendary Masters Series

Dreißig unvergeßliche Titel von Eddie Cochran sind auf dieser Doppel-LP zusammengefaßt. Darunter auch seine großen Erfolge wie »Summertime Blues«, »Long Tall Sally«, »Come On Everybody« u.a.

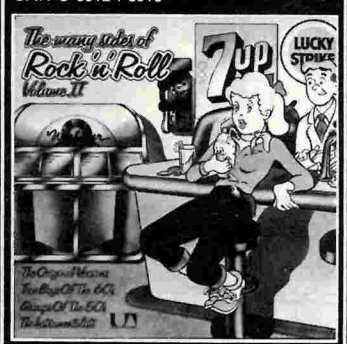
UAS 29 623/4 XD



The Many Sides Of Rock'n'Roll Vol.2

Originalaufnahmen von Bobby Vee, Johnny Burnette, The Pinguins, The Fleed Woods und vielen anderen aus den Jahren 1951–1963 geben einen repräsentativen Querschnitt durch diese Epoche der Popmusik.

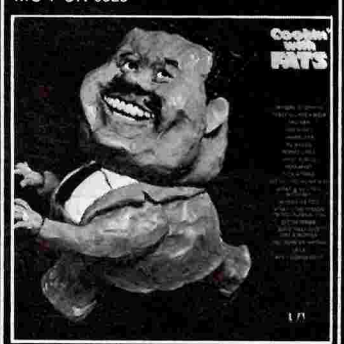
UAS 29 526/7 XC
MC-T CK 0512 + 0513
CAR-U 8512 + 8513



FATS DOMINO Cookin' With Fats

Eine neue Zusammenstellung der bekanntesten Hits von Fats Domino.

UAS 29 561/2 XC
MC-T CK 0528



Traffic On The Road

Von Bernd Gockel

Traffic leistete zumindest in einer Hinsicht für die Popmusik echte Pionierarbeit. Steve Winwood & Co. machten als erste mit der Einsicht Ernst, daß ein ruhiges Landleben ihrer Musik zuträglicher sei als ein hektischer Abfuck im Neurosen-Dunst der Großstädte. 1967 zogen sie sich auf ein abgelegenes Cottage in Berkeshire zurück, schlugen sich dort ungestört den Kopf mit Pot voll und feilten in aller Ruhe an der Musik und ihren persönlichen Beziehungen. – Sieben Jahre danach sind die Ideale von menschlicher und musikalischer Harmonie noch die gleichen, auch wenn die Gruppe durch tiefgreifende Wandlungen gegangen ist.

Eine der Veränderungen erfährt der Schreiber gleich zu Beginn, als er sich statt eines Händedrucks mit einem ordentlichen J einführen will. Nach langjähriger und intensiver Freundschaft mit Mary Jane und ihren diversen Verwandten haben Steve als auch Jim vor kurzem mit Drogen Schluß gemacht.

„Vorbei", meint Jim und schüttelt mit Nachdruck den Kopf. „Man muß einen gewissen Punkt erreichen und hört dann ganz von alleine auf. Du kannst es nicht, wenn du noch nicht an diesem Punkt angekommen bist. Bei mir passierte es in einer Nacht und ich sagte: O. K., that's it. Es war so unwichtig und überflüssig geworden, daß es dann an diesem Punkt ganz einfach war, sich zu lösen."

„Ich habe zum Beginn dieses Jahres auch mit Drogen Schluß gemacht", erklärt Steve dazu. „Das gilt nur für mich. Wenn es ein anderer tut – O. K., ich hab nichts dagegen. Aber ich glaube zu wissen, was für mich das beste ist."

Was nicht heißen soll, bei Traffic sei die große Askese und Fastenzeit ausgebrochen. Nach ihren Auftritten pflegt die Stimmung immer ebenso feucht wie fröhlich zu sein, so feucht sogar, daß bei einigen das Faß überläuft. Als die etwa 15-köpfige Traffic-Truppe nach ihrem Konzert in Münster stark angeheitert ins Hotel zurückfährt, tönt gerade Partyschreck James Last aus dem Autoradio. „Oh, you know, that's James Last, yeah, James Last, crazy." Und als dann Sir James auch die letzten Stimmungskorken knallen läßt, freakt der ganze Bus aus. Congaspieler Reebop liegt blau, stoned und happy auf der Hinterbank und murmelt mir ins Ohr: „Call me Mr. Schneider, call me Mr. Schneider!" Sure man, why not.

Reebop ist überhaupt ein Kapitel für sich. Während die restlichen Traffic-Leute alles recht coole Vögel sind, kontrolliert, freundlich, zurückhaltend, oft ein wenig scheu, ist Reebop immer für eine Überraschung gut. Als der Traffic-Bus in Hamburg gegen Mittag starten will, erscheint er im Schlafanzug, gähnt mit verschlafenen Augen und fragt erstaunt, ob man etwa auf ihn warte.

Solche Vorfälle mit ihm sind die Regel, keiner ist mehr überrascht oder gar verärgert. Seine kleinen Eskapaden sind

Das Traffic-Logo

von vorneherein eingeplant, da man weiß, daß er das Salz in Traffics Suppe ist.

Das Laissez faire, die Toleranz und das gegenseitige Gewährenlassen waren von Anfang an der Kern der Traffic-Philosophie, das Geheimnis ihres musikalischen Erfolges, der Grund ihres teilweisen geschäftlichen Mißerfolges.

Laissez faire

Als sich Winwood, Capaldi, Wood und Mason 1967 in besagtes Landhaus zurückzogen und an Steves 19. Geburtstag Traffic gründeten, wählten sie ein graphisches Zeichen als Symbol dieses gegenseitigen Verständnisses. „Es wurde von einem Mädchen, einer Studentin gezeichnet", erklärte mir Jim. „Es ist ein unheimlich gutes Design, wirklich sehr clever; sie hat lange daran gearbeitet. Es waren ja ursprünglich vier Mitglieder in der Gruppe, und in diesem Symbol gibt es nun vier Pfeile, die sich zusammenschließen. Ein perfektes Viereck in der Mitte, ein Viereck und ein Kreis. Das bedeutet: Harmonie auf festem Grund."

Der Grund aber war wohl nie allzu fest, die Harmonie nur von kurzer Dauer. Dave Mason alias Mr. Fantasy, der Super-Individualist unter den Individualisten, besaß nie die Fähigkeit, sich wirklich in die Gemeinschaft und Gruppenkonzeption einzuordnen. Schon nach einem halben Jahr verläßt er die Gruppe wieder, kehrt dann zwar auf einer US-Tournee noch einmal reumütig zurück, ist wieder einige Monate später dann aber endgültig draußen.

Die auslösende Ursache für seinen Austritt ist schwer zu bestimmen. Als er nach Traffics erster Single „Paper Sun" die Nummer „Hole In My Shoe" schreibt, ist der Rest der Gruppe nicht damit einverstanden, diesen Titel als Single besonders hervorzuheben. „Hole In My Shoe", der tatsächlich der größte kommerzielle Erfolg der Gruppe sein wird, scheint ihnen als Single ungeeignet und kommerzielle nicht verwertbar.

Andererseits ist man aber auch zu ängstlich, um sich mit Mason offen auszusprechen, da man seine übergroße Sensibilität und Verletzbarkeit kennt. Die Atmosphäre verspannt sich mehr und mehr, Mason fühlt sich hintergangen, packt seine Sachen und zieht wenig später nach Amerika.

„Als Dave uns damals verließ", erklärte Steve dazu bei einer früheren Gelegenheit, „brach bei uns alles zusammen. Ich habe nichts dagegen, wenn jemand eine Gruppe verläßt. Das gehört dazu, denn die Leute sollen schließlich von einem zum anderen gehen, sich umsehen und neue Ideen aufnehmen. Aber bei uns war es so, daß wir uns beim Musikmachen nicht auf Vorbilder und bestehende Stilrichtungen stützen konnten, sondern nur auf uns vier. Als Dave ging, fehlte ein wichtiges Glied. Darauf verloren wir bald den Spaß."

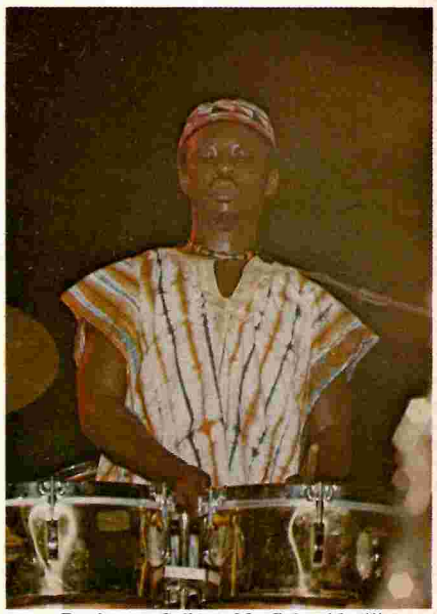
Obwohl die persönlichen Differenzen inzwischen längst bereinigt sind, ist der Faden zwischen Mason und Traffic doch ziemlich gerissen. „Ich habe neulich mal mit ihm telephoniert", sagte mir Jim, „Weihnachten war er auch zu Hause. Aber ich glaube nicht, daß er jemals zu Traffic wirklich zurückfindet. Er hat eine ganz andere Richtung eingeschlagen, die individuelle Richtung. Ich glaube nicht, daß er innerhalb einer Gruppe leben könnte."

Zwischenspiele

Im Mai 1969 erscheint LAST EXIT, nach MR. FANTASY und TRAFFIC das dritte Album der Gruppe, die zu diesem Zeitpunkt schon längst in alle Winde verstreut ist. Nach einem erfolglosen Versuch, ohne Steve und Dave die Gruppe

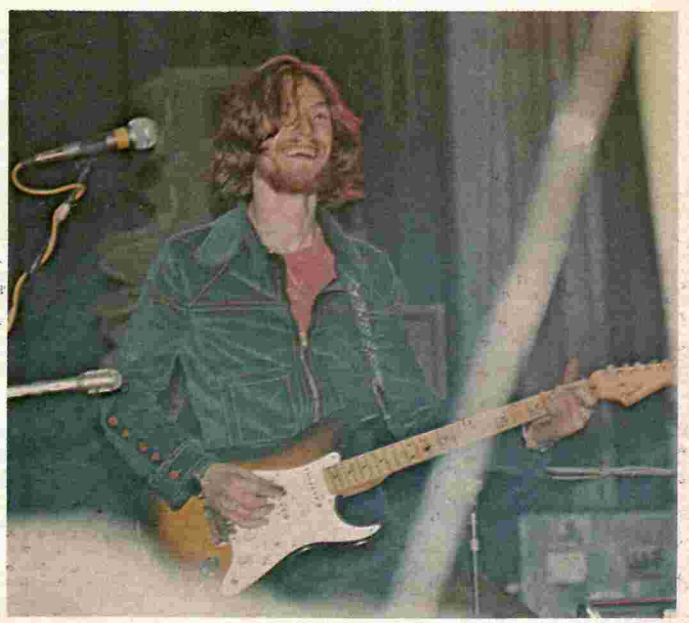
Steve Winwood – Keine Drogen mehr

Steve am Piano, links der neue Bassist Rosko Gee



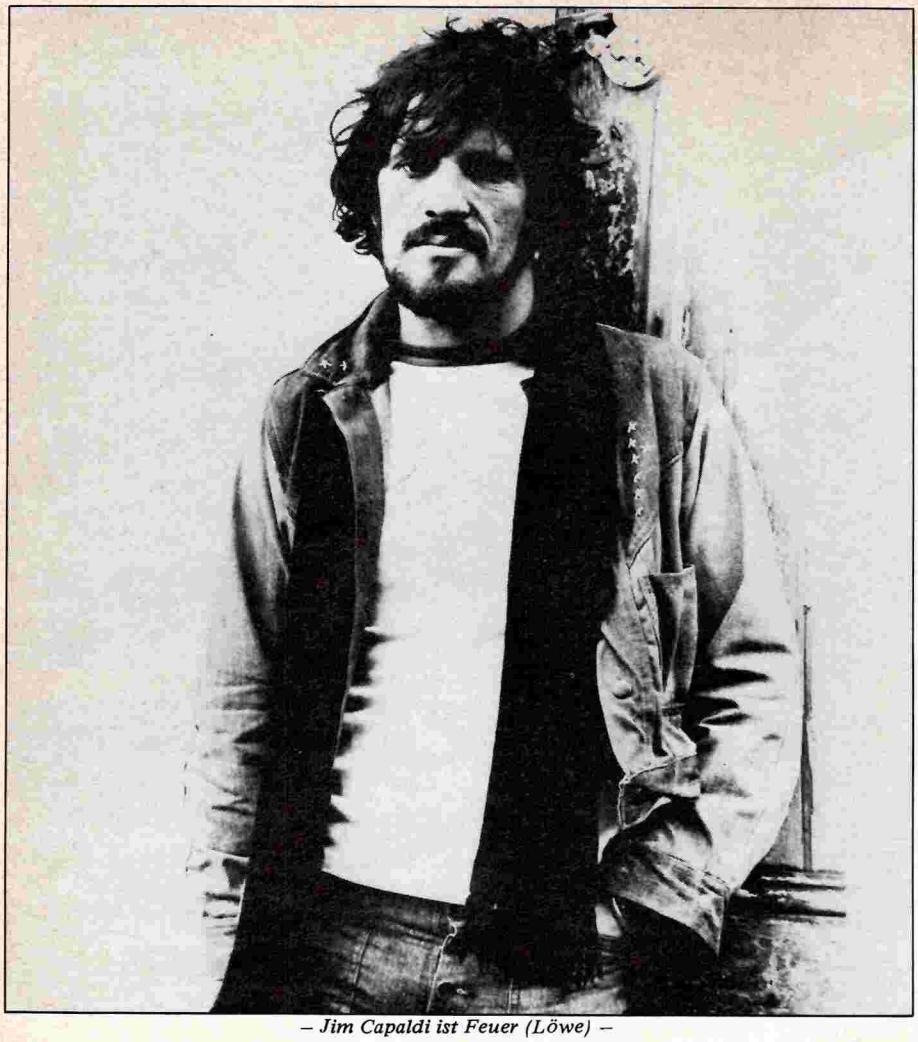
Reebop: „Call me Mr. Schneider!“

Chris Wood – schöne, weiche Soli



Alle vier Elemente sind in Traffic – Steve ist Erde (Stier) –

Fotos: Sophie Aubry



– Jim Capaldi ist Feuer (Löwe) –

zusammenzuhalten, folgen Chris Wood und Jim Capaldi ihrem Freund Mason nach Amerika. Chris geht für ein paar Wochen mit Dr. John auf Tournee, Jim hilft Mason bei dessen erstem Solo-Album und versucht sich auch bei anderen Gelegenheiten als Sessionmusiker.

Inzwischen hat sich Steve Winwood dazu überreden lassen, Blind Faith, dem ersten großen Hype des Popgeschäftes, beizutreten. Der Grund war seine alte und noch heute bestehende Freundschaft zu Eric Clapton. Im Sommer 1966, als Clapton Mayalls Bluesgruppe verlassen hatte und Cream aus der Taufe hob, hatte er Winwood um seine Mitarbeit gebeten. Steve lehnte damals ab, weil zu diesem Zeitpunkt die Spencer Davis Group noch stabil war.

„Als dann die Cream sich auflöste", erinnert sich Steve, „fragte er mich wieder, und ich ging daraufhin zu ihm, um ein bißchen mit ihm zu spielen. Wir merkten, daß wir einen Drummer brauchten. Als ich dann am nächsten Tag wieder zu ihm kam, war Ginger Baker da. Wenn Ginger den Job nicht übernommen hätte, wäre wahrscheinlich Jim Capaldi der Blind Faith-Schlagzeuger geworden."

Für Steve wird das Unternehmen Blind Faith zu einem bösen Horrortrip. Mit einem Schlag wird er aus seiner ländlichen Idylle und seinen musikalischen Idealen in den Sog der Pop-Maschinerie gerissen. „Wir wollten nichts als Musik spielen, aber wir wurden wie ein Produkt behandelt. Auf der Amerika-Tournee spielten wir nur in den größten Hallen und vor dem größten Publikum. Alles wurde unglaublich unpersönlich, wir konnten nicht einmal das Publikum sehen. Am Schluß dieser Tour war ich wirklich böse – nicht auf die Band selbst, sondern auf die ganzen Begleitumstände."

Schon nach dieser sechswöchigen Tournee im Sommer 69 bricht Blind Faith praktisch wieder zusammen. Auch der clevere Manager Robert Stigwood, der den ganzen Spuk inszeniert hat, kann die Musiker nicht zum Weitermachen bewegen. (Nichtsdestoweniger haben er und die übrigen Beteiligten in diesem halben Jahr kräftig abgesahnt. Die Tour wie auch das Blind Faith-Album bringen jeweils eine runde Million – damals noch – harter Dollar ein.)

Nach einer kurzen und ebenfalls ernüchternden Episode in Ginger Bakers Airforce besinnt Steve sich auf sich selbst und beginnt Anfang 1970 mit der Arbeit an einem von zwei Solo-Alben, zu denen er vertraglich verpflichtet ist. Dieses Album sollte ursprünglich MAD SHADOWS heißen und unter Steves Namen veröffentlicht werden. Als aber Capaldi und Wood von Winwoods Plänen hören, sind sie gleich zur Stelle, der alte Enthusiasmus kehrt schnell zurück, Traffic wird wieder zum Leben erweckt.

Mit JOHN BARLEYCORN MUST DIE, wie das Album jetzt heißt, beginnt in der Traffic-Story ein deutlicher Neuanfang. In der ersten Besetzung war es vor allem Dave Mason gewesen, der mit seiner starken Persönlichkeit die Ausgewogenheit und Harmonie der Gruppe garantiert hatte. Seine Einflüsse sind nicht nur in den eigenen Kompositionen, sondern vor allem auch in zahlreichen Sound-Details zu spüren. So geht beispielsweise die Atmosphäre östlicher Musik zum größten Teil auf seine Impulse zurück.

Disziplin

Mit JOHN BARLEYCORN nun beginnt sich dieses Gleichgewicht immer offensichtlicher zu verschieben. Bevor Jim und Chris wieder bei Traffic einsteigen, hatte Steve schon etwa die Hälfte des Albums im Alleingang fertiggestellt – allein aus diesem Grunde war eine natürliche Balance nicht mehr möglich.

Aber unabhängig davon scheint von nun an die Gefahr immer größer zu werden, daß Traffic eines Tages den gleichen Weg wie die Spencer Davis Group zu gehen habe. Denn Steves natürlicher Ehrgeiz, seine vielseitigen Talente als Komponist, Sänger und Multi-Instrumentalist zur Entfaltung zu bringen und sich musikalisch ‚auszudehnen, muß notwendigerweise den Spielraum seiner Kollegen beträchtlich einengen. So, wie der biedere Spencer Davis schließlich Winwoods Ambitionen nichts mehr entgegenzusetzen hatte, so scheint auch das Kräftefeld innerhalb von Traffic sich immer mehr zu Steves Gunsten zu verschieben. Alle folgenden Traffic-Besetzungen sind praktisch nur Abwandlungen des einen generellen Problems: Steve braucht genügend Freiraum, um sich und seine Fähigkeiten artikulieren zu können – braucht aber auch dringend einen (rhythmischen) Rückhalt, um diese Fähigkeiten allererst plastisch hervortreten zu lassen.

JOHN BARLEYCORN ist daher mehr ein Abdruck von Steves Persönlichkeit als alle Traffic-Alben zuvor oder nachher. Gerade nach dem neurotischen und undifferenzierten Spektakel mit der Airforce spürt man dieser Platte die Absicht an, zu den elementaren musikalischen Bestandteilen zurückzukehren, sich ökonomisch und diszipliniert auszudrücken, die Akzente sparsam und gezielt zu setzen.

„Ich glaube", sagt Steve einmal zu dieser Zeit, „daß gute, einfache Musik diszipliniert sein muß. Einige Dinge können zwar mit totaler Freiheit gemacht werden, aber paradoxerweise ist Freiheit musikalisch einengend. Je weniger du spielst, umso stärker und unumstößlicher wird es. Erst die Beschränkung auf das Wesentliche verleiht den Dingen ihren Charakter." Alles das Sätze, die man als Leitmotiv über Winwoods Person und Musik stellen könnte.

Der Enthusiasmus – auch das scheint

ein Charakteristikum der Gruppe zu werden – ist nicht von allzu langer Dauer. Denn schon bald stellt sich heraus, daß die Dreier-Besetzung zwar vorteilhaft im Hinblick auf die Durchschaubarkeit der musikalischen Strukturen ist, andererseits aber auch einen ebenso simplen wie gravierenden Nachteil besitzt: Die Musik der Platte kann von drei Leuten nicht live reproduziert werden. Zudem wird gerade in dieser Besetzung Steves dominierende Rolle besonders augenscheinlich.

Rick Grech, der ehemalige Family-Bassist, den Steve schon von Blind Faith und der Airforce kennt, wird in die Gruppe aufgenommen, ohne die bestehende Lücke wirklich schließen zu können.

„Wir brauchten eine gute Rhythmusgruppe", erklärte Jim einmal dazu, „einen Drummer und einen Bassisten, die die Musik in Bewegung halten, so daß Steve darüber Solo spielen konnte." Aber Grech und auch Capaldi selbst können Winwood den dringend notwendigen Rückhalt nicht geben. Die Phase dieser Vier-Mann-Besetzung ist wenig produktiv und bringt die Entwicklung der Gruppe nicht weiter.

Im Mai 1971 sucht man das noch immer bestehende Problem mit neuen Musikern und frischem Blut zu lösen. Jim Capaldi macht das Schlagzeug für Jim Gordon frei, einen renommierten Session-Musiker aus Los Angeles und ehemaligen Drummer von Derek And The Dominos, und beschränkt sich von nun an auf die Vocals und zusätzlicher Perkussion. Conga-Spieler Anthony „Reebop" Kwaku Baah stößt zur Gruppe, ebenso – und das ist eine kleine Überraschung – Traffics alter Freund Dave Mason – dieser allerdings nur für eine Handvoll Gigs und das Live-Album WELCOME TO THE CANTEEN.

Auf dem Papier scheint das Problem gelöst. Die Musik kann ohne Schwierigkeiten vom Studio in die Halle übertragen werden, zudem verfügt Traffic nun über einen routinierten Drummer und zwei Perkussionisten, die an sich für den nötigen Saft sorgen könnten.

Der Knall

Aber Steve und mit ihm die Gruppe ist unzufriedener als zuvor. „Jim (Gordon) wurde hineingenommen", erklärte Jim, „und es war ein Fehler. Ich dachte, es wäre das richtige, einen soliden Drummer zu haben. Aber genau das Gegenteil stellte sich heraus. Auf Sessions ist Jim gut, aber in die Gruppe paßte er einfach nicht hinein, er spielt eben wie ein LA-Session-Drummer. Er tat genau, was ich tat, machte den gleichen Fehler. Er hörte auf Steve und hörte auf die Gruppe anstatt der Gruppe eine Grundlage zu geben."

Mit THE LOW SPARK OF HIGH HEELED BOYS, das in dieser sechsköpfigen Besetzung eingespielt wird, ist Steve denn auch tatsächlich weniger glücklich als mit allen anderen bisherigen Traffic-Alben. Die Gruppe entwickelt sich mehr und mehr zu einer lockeren Jam-Band – die angestrebte Disziplin und Klarheit geht dadurch im gleichen Maße verloren. Steve spielt mit dem Gedanken, Traffic aufzugeben, zumal auch die England-Tournee im Herbst 71 keine neuen Impulse bringt. Eine im Anschluß geplante US-Tour möchte der sensible Winwood unbedingt abblasen, was aber aus technischen Gründen unmöglich ist.

Die allgemeine Unzufriedenheit und Spannung führt dann erwartungsgemäß zum großen Knall. Genau in der Mitte der Tour verlassen Grech und Gordon unter damals noch mysteriösen Umständen die Gruppe. Inzwischen ist soviel klar, daß sie nicht freiwillig gingen. Jim: „Sie paßten einfach nicht rein. Sie wurden zu einem Fremdkörper in der Gruppe und lösten Probleme aus. Sie wurden einfach zu achtlos und taten so, als wäre Traffic ein easy ride für sie. Viel Gutes haben sie der Gruppe nicht gegeben; sie nahmen auch zuviel Drogen."

Traffic scheint in ein Desaster größten Ausmaßes hineinzugeraten, in die Situation, die sicher der Alptraum eines jeden Musikers ist: Sich in der Mitte einer wichtigen und umfangreichen US-Tournee zu befinden und plötzlich vor den Trümmern der eigenen Gruppe zu stehen.

Ein Glücksfall kommt der Gruppe zu Hilfe. Jim Capaldi war zu dieser Zeit gerade damit beschäftigt, sein erstes Solo-Album OH HOW WE DANCED im legendären Muscle Shoals Studio in Alabama aufzunehmen – dem Studio übrigens, im dem Duane Allman vor der Gründung seiner Band mit den Größen von Country, Blues, R & B und Soul zusammenarbeitete. Zur damaligen festen Studiomannschaft zählten auch schon der Schlagzeuger Roger Hawkins und der Bassist David Hood, die nun durch Capaldis Vermittling daran Interesse zeigen, für den zweiten Teil der Tour bei Traffic einzusteigen.

– Rosko Gee ist auch Feuer (Schütze) und Reebop ist Luft (Wassermann)

Mit Hawkins, Hood und dem ebenfalls noch hinzugekommenen Barry Beckett an den Keyboards schien Traffic zum erstenmal genau das zu besitzen, was in allen früheren Besetzungen entweder ganz gefehlt hatte oder aber zu schwach vertreten war: eine solide, kompakte Rhythmusgruppe, die wie eine gut geölte Maschine automatisch lief und so Winwood den Rückhalt und die Möglichkeit gab, seine Kompositionen auf dieser Basis aufzubauen. Die Tour, die einen so katastrophalen Anfang nahm, wird tatsächlich für Traffic zu einem triumphalen Erfolg.

Wiederum dauert die Euphorie nicht allzu lange. Im Februar 72 erkrankt Steve an einer schweren Bauchfellentzündung, muß für lange Wochen ins Krankenhaus und geht anschließend nach Jamaica, um dort die Nachwirkungen auszukurieren. Fast ein ganzes Jahr ist Steve – und das heißt automatisch auch: Traffic – von der Musikszene verschwunden. Auf Jamaica wird am Ende des Jahres wiederum mit Hilfe von Hawkins und Hood die LP SHOOT OUT AT THE FANTASY FACTORY aufgenommen.

Kultureller Austausch

In der gleichen Besetzung kommt Traffic 1973 dann auch nach Europa, wo das Live-Doppel-Album ON THE ROAD aufgezeichnet wird. Die Reaktion ist hier kaum weniger enthusiastisch als auf der US-Tour im Jahr zuvor. Man spürt instinktiv, daß Traffic hier nach vielen vergeblichen Versuchen eine Besetzung gefunden hat, die Steves natürliche Dominanz ausbalanciert. Da ist Roger Hawkins, der mit seinem unbeweglichen Pokerface einen satten und kraftvollen Rhythmus volegt, da ist sein perfekt eingespielter Kollege David Hood, der als typisch amerikanischer Bassist sparsam und ökonomische Baß-Riffs dazwischensetzt, dann Jim Capaldi, der sich gelegentlich an ein zweites Schlagzeug setzt und zusammen mit Reebop an den Congas ein Feuerwerk von Off-Beats darüberlegt, ein unauffälliger, aber im Sound genau passender Barry Beckett an der Hammond, Chris Wood, der mit seinem elektrischen Saxophon kleine Melodiebögen in den dichten Rhythmus schiebt und schließlich Steve Winwood selbst, der auf Gitarre und Piano seine bisher eindrucksvollsten Soli zeigt.

„Ich würde es gerne sehen", sagte Jim Capaldi damals, „wenn wir auf David und Roger möglichst dauernd zurückgreifen könnten. Und ich bin sicher, wir können das auch, weil ihnen die Tour in Amerika soviel Freude gemacht hat."

Das war 1973. Inzwischen ist allgemein bekannt, daß Jims Prognose falsch war: Hawkins und Hood sind wieder aus der Gruppe ausgeschieden. Der Grund liegt – fast erwartungsgemäß – bei Steve. „Wir sollten noch eine weitere US-Tour mit ihnen machen", erklärte mir Jim, „und Steve lehnte es wirklich ab. Das war der Auslöser für die Veränderung."

– Chris Wood ist Wasser (Krebs)

Inzwischen hat auch Jim einen Grund für diese Veränderung parat. „Die Musik der alten Gruppe wird irgendwie zu vorhersagbar. Wir haben jeden Abend das Gleiche gemacht. Am Schluß jedesmal: On drums . . ., on bass . . Thank you, Good night. Zu vorhersagbar. Immer das Gleiche. Einmal ist das ganz gut, aber nicht immer."

Steve selbst, den ich ebenfalls nach diesem Vorfall befrage, will nicht so recht mit der Sprache heraus. „Die letzte Band war gut, und es hat uns allen Spaß gemacht, darin zu spielen. Es war gut für uns, es war gut für sie. Die Band war ganz schön together, aber es war doch eben mehr ein Experiment. Ich möchte damit nicht behaupten", beeilt er sich zu sagen, „das Experiment sei schief gegangen. (Pause) Aber was die Leute doch hören wollen, ist eine frische, neue Sache; die Leute möchten überrascht werden, sie möchten neue Sachen entdecken. Und mit der alten Band . . . (Pause), ich meine, wir beide wollten das Experiment, sowohl Traffic als auch die Muscle Shoals-Leute, es war so etwas wie ein kultureller Austausch. Aber ich meine, die Gruppe in dieser Form nahm langsam das weg, was die Essenz von Traffic ist, sie veränderte das Wesen der Gruppe."

Rosko Gee

„Sie nahm die Essenz von Traffic" – sicher ein wesentlicher Satz, will man Steves Person und Traffics Musik richtig verstehen. Traffic – das bedeutete von Anfang an: offene menschliche Kommunikation mit den sparsamsten musikalischen Mitteln, ein vorsichtiges und subtiles Sich-Einander-Abtasten, dessen Ergebnis der schwebende und zerbrechlich wirkende Sound der Traffic war. Und hält man diesen Kern von Traffics Musik im Auge, dann wird man vielleicht Steves Befürchtung verstehen, daß die gewaltig marschierende Perkussions-Maschinerie der letzten Besetzung die Subtilität und Durchsichtigkeit der frühen Traffic arg in Frage stellte. Und wird vielleicht dann auch verstehen, daß Steve sich an einem gewissen Punkt genötigt sah, diese phantastische Gruppe aufzulösen und zur „Essenz der Traffic" zurückzukehren.

In dieses musikalisch wie menschlich fest gefügte Dreieck konnte in den sieben Jahren der Traffic-Geschichte kein anderer Musiker wirklich eindringen – mit der Ausnahme von Reebop, der nach drei Jahren nun immer tiefer in diese Gemeinschaft hineingewachsen ist. „Reebop ist jetzt wirklich ganz zu Hause", meint Jim. „Er ist völlig mit der Sache verwachsen – als Person, als Charakter, als Musiker. Wir sind übrigens alle aus jeweils einem Element. Ich bin Feuer (Löwe), Steve ist Erde (Stier), Chris ist Wasser (Krebs) und Reebop Luft (Wassermann). So haben wir Erde, Wasser, Feuer und Luft in unserer Gruppe zusammen. Und Rosko, unser neuer Bassist, ist auch Feuer (Schütze). Rosko und ich bekommen die Sache ans Laufen. Ich spiele gerne mit Schützen zusammen."

„Rosko Gee ist der beste Bassist, den wir seit langer, langer Zeit gehört haben. Wir haben mit vielen Leuten geprobt und es waren einige großartige Bassisten dabei, aber er war der beste.

Wir wollten jemanden, der frisch in die Gruppe kommt, ein neues Gesicht, ein neues Feeling. Wir haben wirklich viele Leute ausprobiert, aber entweder stimmte was nicht mit der Persönlichkeit, oder aber wir spürten, daß er der Gruppe keinen Enthusiasmus gab. Rosko hat alles, was wir brauchen. Er paßte von Anfang an sehr gut in die Gruppe und alle waren sehr glücklich. Direkt von Anfang an das richtige Feeling.

Reebop brachte Rosko in die Gruppe. Er stammt an sich von Jamaica, kam aber schon mit neun oder zehn Jahren nach England. Sein musikalischer Background ist also England, aber das angeborene Reggae-Feeling von Jamaica kommt natürlich noch durch.

Er war früher bei einer Gruppe namens Gonzales, einem Trio aus Baß, Akustik-Gitarre und einem Sänger, der auch Congas spielte. Ich sah sie in einem Club und bin voll ausgeflippt. Als er dann das erste Mal zu uns kam, erkannte ich an seinem Zylinder, daß es der gleiche Mann ist. War schon eine gute Sache."

Jim steht mit seinem Enthusiasmus für Rosko und die neue Besetzung nicht alleine da. Obwohl die Gruppe erst einige Monate zusammen ist und bei ihren ersten drei Gigs noch wenig zusammenlief, sehen alle die Zukunft sehr optimistisch. „Viele Leute haben uns schon bestätigt", freut sich Jim, „daß ihnen die neue Besetzung noch besser gefalle als die letzte. Und ich finde auch, daß es wirklich sehr gut läuft. Es ist eine neue Gruppe, mehr mit dem Feeling der alten Traffic, aber trotzdem eine ganz neue Sache."

In Düsseldorf, ihrem vierten Konzert, platzte dann tatsächlich auch zum erstenmal der Knoten. Traffic spielte gelöst, improvisierte länger, spontaner und einfallsreicher als an den Tagen zuvor und war in der Kommunikation untereinander erheblich intensiver als die Besetzung im letzten Jahr.

Capaldi hat durch die Zusammenarbeit mit Roger Hawkins offensichtlich einiges gelernt, schlägt jetzt härter und weniger salopp als in den Jahren zuvor und gibt der Gruppe Rückhalt ohne sie übermäßig anzutreiben. Rosko bleibt zwar unauffällig im Hintergrund, ist aber mit seinen einfachen, ungekünstelten und weich federnden Baßlinien trotzdem immer im Zentrum der Musik. Chris Wood auf Flöte und elektrisch verstärktem Saxophon hat hier wieder mehr Raum zum Atmen als im Jahr zuvor, bläst schöne, weiche Soli und setzt sich zwischendurch auch einmal an die Keyboards. Reebop an den Congas ist wie immer das Energiebündel, das mit seiner Vitalität die Gruppe notfalls vor dem Einschlafen bewahrt und Steve schließlich wird praktisch mit jedem Jahr besser. Die Hammondorgel berührt er inzwischen kaum noch, sondern bevorzugt den reinen und sauberen Klang des Pianos und E-Pianos. Gerade auf letzterem verraten seine Phrasierungen immer mehr die Beschäftigung mit Jazz, momentan besonders mit Chick Corea und Herbie Hancock. Und kann er auf den Keyboards seine Gefühle und Gedanken nicht ausdrücken, so wechselt er einfach auf die Gitarre und sagt hier alles, was er zu sagen hat. Ein Mann mit unbegrenzten Möglichkeiten.

Nach dem Konzert: Man ist glücklich, jeder nimmt jeden in den Arm, schlägt sich auf die Schulter, lacht still vor sich hin, tja, Mann, heute haben wir die Sache aber gepackt . . .

Jim, wie lange wird die neue Besetzung halten?

„Wer weiß so was schon."

Ja, wer weiß so was schon – gerade bei Traffic. Das Laissez faire, die disziplinierte Disziplinlosigkeit, der Lebensstil der Gruppe, alles auf sich zukommen zu lassen, möglichst nichts zu planen, sondern zu improvisieren, all das, was in der Form von Sensibilität ihrer Musik zu Gute kommt, das entpuppt sich auf der anderen Seite allzu schnell als Richtungslosigkeit, als Trägheit und Resignation. ■

STEELY DAN

„Steely Dan ist wohl die beste neue Band der letzten 2 Jahre."

Chris Welch, Melody Maker

PROBE

A GREAT NAME FROM ABC/DUNHILL RECORDS, U.S.A.

SOEBEN ERSCHIENEN:

PRETZEL LOGIC

IHR DRITTES ALBUM

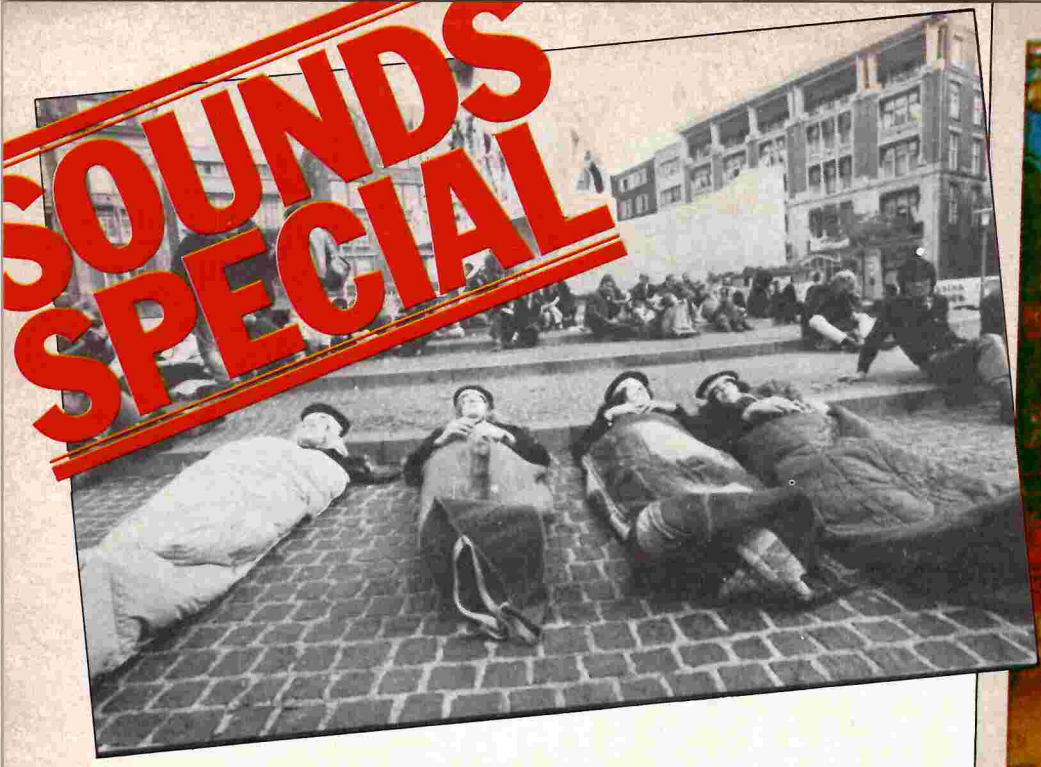
● 1C 062-95 272

▭ 1C 244-95 272

EMI ELECTROLA

★ VIEL BESSER KANN ROCK-MUSIK NICHT WERDEN. ★

SOUNDS SPECIAL



Amsterdam - Europas swingende Jugendmetropole

Von Han Schoo

Amsterdam ist, besonders in den letzten Jahren, im Ausland bekannt als die „Swinging City", die Stadt, deren Toleranz sprichwörtlich ist, wo Hasch und Marihuana geduldet sind, wo man von „Orgien im Vondelpark" spricht und wo ein Musikal wie „Oh Calcutta" unzensiert aufgeführt werden kann. Kurz, Amsterdam ist das Mekka des Alternativ-Menschen. Ob es stimmt? Die folgenden Informationen und Randbemerkungen werden vielleicht Aufschluß geben.

Vor zwei Jahren war die Situation in Amsterdam wegen der plötzlichen Zunahme des Jugendtourismus so chaotisch, daß seitdem alternative Maßnahmen getroffen wurden, um es dem Besucher möglichst angenehm zu machen. Nachdem das Schlafverbot für den Dam in direkter Umgebung in Kraft getreten war, eine Geschichte für sich, mußte man eine Alternative suchen. So entstand das Vondelpark-Projekt.

Übernachten

In einem Drittel des Parks ist es erlaubt zu übernachten. Zelten ist verboten, es gibt aber Toiletten und Duschen; in Studio 7 (unter der Vondelpark-Brücke) ist ein Auskunftszentrum; eine medizinische und soziale Hilfsstation gibt es im Zandpad-Gebäude (an der Seite des Leidsepleins). Die Atmosphäre ist im Sommer sehr relaxed. Konzerte und Theatervorstellungen werden regelmäßig gegeben. Hippiemusiker aller Länder sind versammelt.

Magst du den Vondelpark nicht, oder du hast ein Zelt und es regnet schon wieder, dann kannst du einen dieser Campingplätze aufsuchen: *Amsterdamse Bos,* Kleine Noorddijk 1, Tel: 416868; *Vliegebos,* Meeuwenlaan 38 (Nord Amsterdam, vom Zentralbahnhof mit Autobus 33 oder 32) – *Amsterdamse Ijsclub,* Ljsbaanpad 45, Tel. 720916 (vom Zentralbahnhof mit Autobus 24 oder 15) – *De Badhoeve,* Uitdammerdijk 10, Durgerdam, Tel. 02904-294 (Durgerdam liegt am Rande des Ijsselmeers, nördlich von Amsterdam und ist mit Autobus 30 zu erreichen).

Auskünfte über diese und sonstige Campings kann das A.N.W.B. (Fahrradfahrerbund) Büro dir geben (Museumplein 5). Ein anderes von der Gemeinde subventioniertes Projekt sind die Sleep-ins. Zwei große Gemeindebüros sind dem suchenden Besucher zur Verfügung gestellt. Jedes Sleep-in hat etwa 550 Betten. Eine Übernachtung kostet hfl 3,50. Es gibt kein Ausgehverbot. Rosengracht 180, Tel. 235871. Geöffnet vom 19. 4. bis zum 17. 9. – Rozengracht 107. Geöffnet von Juli bis September, beide im Jordaan.

Seit vier Jahren kannst du in den Kanälen Amsterdams sogenannte Schlafschiffe antreffen. Diese Schiffe gehören nicht der Gemeinde, sondern sind Privateigentum. Sie werden nicht subventioniert und haben meistens keine Genehmigung. Ob sie nächstes Jahr noch dasein werden, ist deshalb eine Frage. Für eine Übernachtung zahlst du etwa hfl 3,00. *Silver*

Fotos: Wilfried Bauer (4), Ingeborg Schober (2), Hans Van Dongen (1)

Fotos: (v. l. oben) Sommeridylle auf dem Dam – Das Paradiso – Touristen-Amsterdam, die Grachten – Eine der vielen Boutiquen im Jordaan. Dia in der unteren Reihe: Das Paradiso von innen.

Dragon, Raamgracht 1 (in der Nähe des Waterloopleins) – *Not Yet Named,* Prinsengracht 72 – *Zeester I und II,* Nord-Amsterdam, in der Nähe des Z.B. – *Roma,* Brouwersgracht 122.

Andere Möglichkeiten sind noch die Jugendherbergen – *Stadsdoelen,* Kloveniersburgwal 97 (hfl 6,50) – *Annex Idem,* Roemer Visserstr. 23 (hfl 4,50) – *YMCA Youth Hostel,* Bloemgracht 79 (hfl 6,75–8,75) – *Eben Haezer,* Bloemgracht 179 – *The Shelter,* Barndesteeg 21 (hfl 4,50–5,50) – die Jugend-und Studentenhotels und viele andere kleine Hotels. Nähere Auskünfte darüber kann der V V V (Tourist Information), entweder am Bahnhofsplatz oder am Rokin 5 (beim Dam) dir geben.

Die folgenden Restaurants sind selbstverständlich nicht die einzigen, die es in Amsterdam gibt. Amsterdam hat etwa vierhundert Restaurants. Hier eine Auswahl der preiswertesten.

Gut und billig essen

Es gibt drei Mensen, die von der Uni Amsterdam unterstützt werden und deshalb am billigsten sind: *Mensa Academia,* Damstraat 3. Geöffnet von 12.00–14.00 und 17.00–19.00 Uhr. Die Mahlzeit kostet hfl 2,40. *Mensa Academia 5,* Weesperstr. 51 (in der Nähe des Waterloopleins) bietet das Gleiche zu gleichem Preis und ist zur selben Zeit geöffnet. *H'88,* Herengracht 88, hat eine Mensa mit Bar und Coffeeshop und ist täglich von 17.00–19.00 Uhr geöffnet. Hfl 2,75 kostet die Mahlzeit. In diesen drei Mensen kann man unbegrenzte Mengen essen.

Im allgemeinen wird es kein Problem sein, für etwa hfl 10 eine richtige holländische Mahlzeit zu bekommen. Willst du aber höchstens hfl 5,00 ausgeben, dann wird die Wahl eingeschränkt. Gemütlich, angenehm, klein und außerdem billig sind: *De Vrijheidstuin* (Freiheitsgarten), Prinsenstraat 28 (im Jordaan). Pfannkuchen hfl 1,25; Schinken und Eier hfl 2,00; Touristenmahlzeit von hfl 3,00 - 4,00. *Dertien Balken,* Oude Zijds Voorburgwal 63 (in der Nähe des Nieuwmarkts). Studentenmahlzeit zu hfl 3,85. Bar und Jukebox in einem großen Raum mit Holzinterieur. *Carre Kelder,* Amstel 131. Kerzenlicht und gute Nahrung ab hfl 4,50 (Ravioli z.B. hfl 5,00). Geöffnet von 17.00 - 22.00 Uhr. *Cantien,* Kerkstraat 377 (Seitenstraße der Utrechtsestraat). Suppe zu hfl 0,85; Fleisch und Gemüse zu hfl 2,75. *De Lantaarn,* Tweede Constantijn Huygensstraat 64. Es ist geöffnet von 9.00 - 19.50 Uhr; sonnabends von 12.00 - 19.50 Uhr. *Keuken van 1870* (Küche von 1870), Spuistraat 4; schmackhaft und besonders billig: Suppe

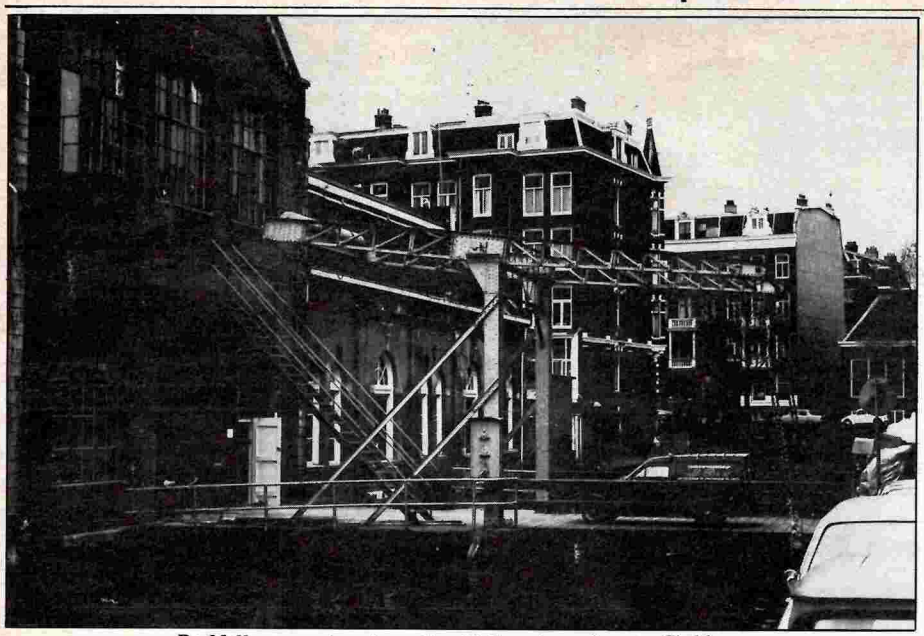


Foto: Hans Van Dongen

De Melkweg – eine ehemalige Molkerei wurde zum Clubhaus

hfl 0,75, Fleisch und Gemüse von hfl 2,40 an. Geöffnet von 12.00 - 19.00 Uhr (nicht am Wochenende).

Indonesisch Chinesisch

Golden Crown, Bethaniëndwarsstraat 10. Rijsttafel (für zwei Personen zu hfl 11,00) und viele sonstige Schüsseln ab hfl 3,50. Täglich geöffnet von 11.30 - 22.30 Uhr. *Jhing-Hing,* Binnen Bantammerstraat 6 (in der Nähe des Nieuwmarkts) Tjap-Tjoy für hfl 4,50. Geöffnet von 12.00 - 21.30 Uhr. *Sukasari,* Damstraat 26, hat ausschließlich indonesisches Essen; ab hfl 6.00. Es ist geöffnet von 12.00 - 22.00 Uhr.

Spezialitäten

Toga, Weteringschans 128 (in der Nähe Paradisos), ist das einzige japanische Restaurant Amsterdams. Suppe hfl 2,00. Abendessen zwischen hfl 4,00 und 20,00. *Espana,* Zeedijk 56. Spanisches Essen zu hfl 10,00. *Markoesa,* 3te Weteringsdwarsstr. 17, surinamisches Essen hfl 4,50 bis hfl 10,00. *Topkapi,* Goussbloemstr. 52 - 54 (in der Jordaan) gute türkische Mahlzeit von hfl 10,00 an.

Makrobiotisch und vegetarisch

Für Leute, die der Makrobiotik anhängen, ist Amsterdam ein richtiges Mekka. Außer den Clubs Kosmos, Paradiso und Melkweg gibt es noch: *The Golden Temple,* 2te Rozendwarsstr. 22 (Jordaan). Organische und vegetarische Gerichte werden von einem freundlichen Amerikaner und seinen indischen Freunden bereitet und serviert. Der Tempel ist klein, gemütlich und mit Blumen dekoriert. Die Speisekarte weist ein ziemlich breites Angebot auf. Das Dessert besteht aus verschiedenen Arten Joghurts, Kuchen und Tee. Für hfl 5,00 hat man eine magenstärkende Mahlzeit und wenn es nicht zu voll ist, hat man eine Chance, gute Tablamusik zu hören und Unterricht in Kanulini Yoga zu bekommen. *Buddha's Belly,* Rozenstr. 145, dem Golden Temple gegenüber, große, bemalte Fenster, Holzinterieur, das nicht sehr komfortabel ist, aber bestimmt wirksam. Organische Getreidearten, Gemüse und einige Fleischgerichte. Nachmittags werden oft Sitarkonzerte gegeben. Wie der Golden Temple von 17.00 bis etwa 22.00 Uhr geöffnet. *Arbolito,* 2e Egelantiersdwarsstr. 5. Außer den bekannten makrobiotischen Speisen servieren die südamerikanischen Eigentümer auch Speisen aus ihrer Heimat. *Makrobiotiek Nederland,* Keizersgracht 792. Der Besitzer, ein Oshawa-Schüler, und seine Anhänger sind antikapitalistisch eingestellt und machen keinen Gewinn. Die Atmosphäre ist asketisch und nicht sehr gemütlich. Speisen und Preise wie oben. Geöffnet von 17.00–21.00 Uhr (Sonntags geschlossen). *Macrobiotic Institute,* Korte Koningstr. 10, in der Nähe des Nieuwmarkts; klein, Kerzenlicht, makrobiotische Bibliothek. Für hfl 3,00 bis 5,00 wird jeder Magen gefüllt. Geöffnet von 18.00–22.30 Uhr (Montags geschlossen).

Märkte

Einkaufen kann man am besten auf dem Markt. Es ist dort gemütlicher als in irgendeinem neonbeleuchteten Supermarkt, wo z.B. das Fleisch nur so gesund rötlich aussieht, weil es mit Chemikalien behandelt worden ist, die, nach dem schwedischen Biochemiker Gillsberg, überraschende Mutationen verursachen können. Einen Markt wie den *Albert Cuyp Markt* (die gleichnamige Straße ist vom Zentral Bahnhof mit Linie 4, 16 und 25 zu erreichen) bietet eine große Auswahl von Artikeln, die von einem ebenso verschiedenartigen Publikum gekauft werden und bietet also die Möglichkeit, die Amsterdamer Bevölkerung kennenzulernen.

Die Jordanier gehen zum Markt auf der *Lindengracht,* um Gemüse und Obst (jeden Tag, außer Sonntag) zu kaufen. Weitergehend gelangt man auf den *Noordermarkt,* wo man spezialisiert ist auf Kleidung und Stoffe. Boutiquen, die Konkurs gemacht haben, werden hier ausverkauft. Dieser Markt findet nur Montagmorgens statt.

Einen Markt, den du sicherlich besuchen solltest, ist der *Dappermarkt* (Dapperstraat, in der Nähe vom Tropenmuseum). Er liegt in einem Arbeiterviertel aus dem neunzehnten Jahrhundert, das die industrielle Revolution ohne eingreifende Maßnahmen nicht mehr lange überleben wird. Ein auch wohl in Deutschland bekannter Markt schließlich ist der *Flohmarkt* auf dem Waterlooplein, wo man alles was alt ist kaufen kann. Die Umgebung ist leider nicht mehr sehr schön, weil sehr viele Häuser dem Plan eines neuen Gemeindehauses zum Opfer gefallen sind und auch noch eine Metro durch das Herz von Amsterdam gebaut wird.

Clubs

Der bekannteste Club ist der *Paradiso,* Weteringsschans 6, am Leidseplein. Ursprünglich hatte man die Absicht, für die Amsterdamer Straßenjugend eine Alternative zu schaffen. Jetzt aber begegnet sich dort die Jugend der ganzen Welt. Jede Woche treten nationale und internationale Gruppen auf. Am Mittwoch-

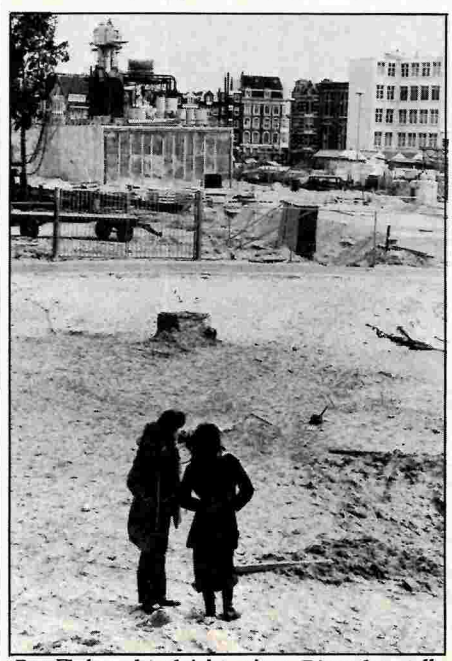


Foto: Gjald Huppes

Der Flohmarkt gleicht einer Riesenbaustelle

abend gibt es ein Jazzprogramm, Im großen Saal dieser ehemaligen Kirche kann man während des Konzerts oder der Filmvorstellung an der Bar etwas trinken, tanzen, sich hinsetzen oder sich die übrigen Räume ansehen, in denen u. a. alle möglichen Filme vorgeführt werden (vor allem Slapsticks). *De Kosmos,* Prins Hendrikkade 142, das ehemalige Fantasio, wendet sich an ein mehr meditativ eingestelltes Publikum. Die Sauna und das Restaurant sind mittags und abends geöffnet. Es wird Yoga gelehrt, es gibt Vorlesungen von bekannten indischen Gurus und es werden Workshops gehalten. Alles ist möglich, wie klassische Musik, Konzerte mit indischer Musik und Tanz, Kammermusik, Flamenco usw. *De Melkweg,* Lijnbaansgracht, eine ehemalige Molkerei, hat sich das Ziel gesetzt, Leute zu einer kreativen Beschäftigung zu bringen (u.a. die Arbeit mit Videorecordern und Film). Es gibt experimentelle Theateraktivitäten und Live-Musik an verschiedenen Abenden in der Woche (Soft-Rock). Du kannst auch deine eigene Musik mitbringen. *De Octopus,* Keizersgracht 138, geöffnet von 11.00–17.00. Es dient als Treffpunkt für Musiker aller Art und man hat die Absicht, es zu einem alternativen Aufnahmestudio zu machen. Tägliche Auftritte zwischen 14.30 und 15.30. Konzerte Mittwochnachts. Freitagabends gibt es eine Filmvorstellung (um 20.30 Uhr) und Samstagsnachmittag Kindertheater. Wenn du glaubst, daß irgendwo in dir eine künstlerische Ader schlummert, sprich mit dem Besitzer und mach ihn auf deine Fähigkeiten aufmerksam.

Aknaton, Nieuwe Zijds Kolk 5 (beim Nieuwe Zijds Voorburgwal), macht zwar einen burschikosen Eindruck, bringt aber Freitagabends meistens irgendeinen Folksinger; Samstagabends Tanzmusik und am Sonntag wird es dem Verein der Jungen Homosexuellen von Amsterdam zur Verfügung gestellt. Im Sommer werden oft Theatervorstellungen veranstaltet und Filme (Elvis!) vorgeführt. einmal in der Woche gibt es Jazz oder klassische Musik von Studenten des Musikkonservatoriums. Außerdem befindet sich dort ein Schlafsaal für 68 Personen und man bekommt ein gutes Essen für hfl 2,75. Der Eintritt kostet hfl 1.00. *U.S.A.–K.A.K.*, Johannes Vermeerstraat 28 (beim Stedelijk Museum), hat eine Mensa (hfl 2,50 die Mahlzeit) und im Sommer verfügt die U.S.A. über dreißig Betten für hfl 3,50 die Nacht. Außerdem hat sie einen Coffeeshop, in dem man öfters Live-Musik hören oder Filme sehen kann. Geöffnet von Juni bis August. Der Eintritt ist hier frei.

Verkehrsmittel

Fahrscheine für Bahn und Bus kosten hfl 3,00 für sechs Fahrten. Fahrscheine muß man vorher in Automaten kaufen. Innerhalb von 45 Minuten kannst du um-

Amsterdam – swingend in jeder Beziehung

Foto: Wilfried Bauer

steigen soviel du willst. Nachts gibt es jede halbe Stunde einen Bus auf acht Linien. Einzelfahrscheine werden im Bus verkauft. Mit diesen Fahrscheinen kann man nicht umsteigen.

Im *Weekprogramma* (Wochenprogramm) findet man einen Stadtplan mit allen Linien und natürlich Information auf kulturellem und kulinarischem Gebiet. Es wird in Buchhandlungen und Kiosken verkauft (hfl 1,00).

Vor kurzer Zeit nahm ein Selbstbedienungs-Taxi-System seinen Dienst auf, das *Witkar-Plan* heißt. In kleinen elektrischen Wagen für zwei Personen kann man in einer Station einsteigen, um zu irgendeiner anderen Station zu fahren. Die Stationen sind nur im Stadtzentrum. Die Wagen sind Eigentum einer Kooperative; Mitgliedschaft kostet hfl 25,00; für einen Schlüssel zu den Wagen, den man behalten kann, zahlt man eine Kaution von hfl 25,00. Außer diesen einmaligen Beiträgen zahlt man für die Zeit, die man den Wagen benutzt.

Fahrräder kann man mieten am Zentralbahnhof und bei vielen Fahrradhändlern. Kosten ungefähr hfl 4,00 pro Tag für ein Fahrrad, hfl 15,00 für ein Moped.

Läden

Einer der wenigen Überreste, die noch an die einst weltbekannte „Kabouter"-Bewegung erinnern, ist die Kette der Kabouter-Läden. Davon sind noch folgende existent: *De Rozemarijn,* Rozenstraat 141 (Jordaan), ist geöffnet von Montag bis Samstag 9.00 18.00 Uhr. Es wird hauptsächlich biologisch-dynamisches Essen verkauft. *De Groene Lantaarn,* Frederiksplein 23 (bei der Utrechtsestraat), ist die ganze Woche von 12.00 - 18.00 Uhr geöffnet, neben dynamischem Essen auch Kinderkleidung. *De Strohalm,* Assendelftstraat 28 (in dem neuen, westlichen Teil Amsterdams, zu erreichen vom Zentralbahnhof mit Bus 12), ist außer sonntags die ganze Woche von 13.00 - 18.00 Uhr geöffnet und gehört mit der *Groene Lantaarn* zum gleichen Eigentümer. *De Knetterwinkel,* Nieuwe Leliestraat 105 (Jordaan), ist spezialisiert auf gesundes Essen, aber verkauft außerdem noch eine Menge exotischer Sachen. Man kann dort auch eigene Sachen verkaufen, auf Kommissionsbasis (30 %).

Kräuter der ganzen Welt, Honig und Kräutertee werden verkauft bei *Jacob Hooy,* Kloveniersburgwal 12 (Nieuwmarkt). Dieser Laden ist geöffnet von Dienstag bis Samstag von 8.30 - 18.00 Uhr. *Wonderland,* Bloemgracht 61 (Jordaan), ist ein Laden, der u.a. Kräuter, selbst gebackenes Brot und Kuchen verkauft. Ist geöffnet von Montag bis Samstag von 13.00 - 18.00 Uhr. *Prosana,* Roelof Harstraat 20, verkauft vor allem viele Arten Honig. Geöffnet von Montag bis Samstag von 8.00 - 18.00 Uhr.

Bars und Cafés

Eine umständliche Auseinandersetzung über die fast unbegrenzte Anzahl der Bars und Cafés in Amsterdam paßt nicht in den Rahmen dieses Artikels. Jedoch kann ich einige empfehlen, die man während des Aufenthalts mal besuchen sollte. *De Engelbewaarder* (der Schutzengel), Kloveniersburgwal 59, ein neu eröffnetes literarisches Café, trägt den Namen des neuesten Buches W.F. Hermans, der einer der besten zeitgenössichen niederländischen Schriftsteller ist. Am Mittwoch- und Samstagabend werden hier Prosa- und Poesievorträge gehalten. Das Lokal besteht aus zwei Wirtsstuben mit großen, runden Holztischen, wo man beim Essen (Schinken und Bier hfl 2,75) und Trinken Jazz hören und die neuesten literarischen Errungenschaften diskutieren kann.

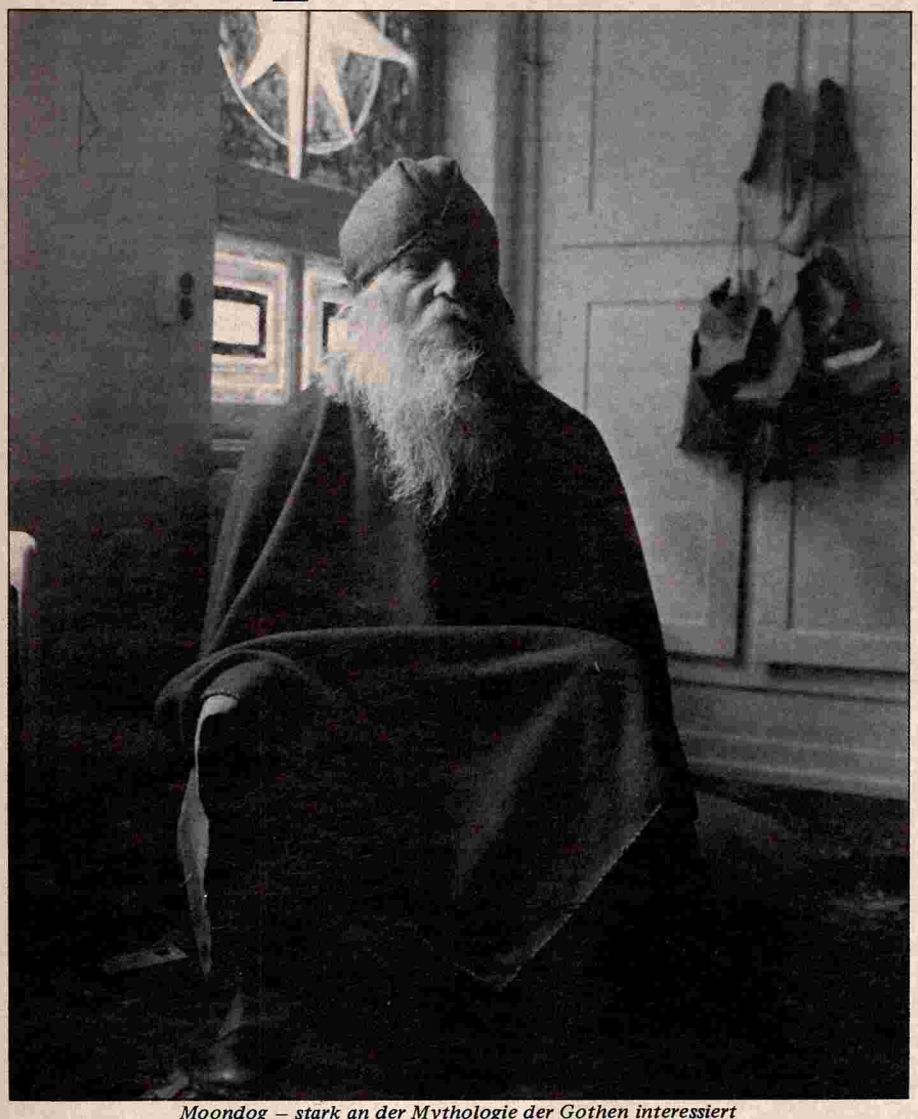
De zes P's. Sechs sehr bekannte Bars, die alle mit dem Buchstaben P anfangen. Sie werden besucht von Studenten, Künstlern und Lesern dieses Artikels. Die sechs P's sind: *De Pool,* Oude Hoogstraat 8; *De Prins,* Prinsengracht 124; *De Pels,* Huidenstraat 25; *De Prinses,* Prinsengracht 96; *De Pieter,* St. Pieterspoortsteeg 29; *De Pieterspoort,* St. Pieterspoortsteeg (neben De Pieter).

Im *Bohemia Jazz Cafe,* Krombooms-loot 14 (bei dem Nieuwmarkt) kann man an der Bar oder auf einem der Bänke in einem durch sparsames Licht intimen und durch schnelle Bedienung freundlichen Atmosphäre gute Jazzplatten hören.

Für Soul und Rock geht man am besten zum Leidseplein und Umgebung; für Soul zu der *Zeedijk* (bei dem Nieuwmarkt) und *Nieuwendijk* (bei dem Dam).

Fortsetzung folgt

Moondogs Odyssee:
Europäer im Exil



Fotos: Gwen Phillips

Moondog – stark an der Mythologie der Gothen interessiert

Als ich Moondog – sein Familienname ist Louis Hardin – Anfang März zum erstenmal gegenübersaß, war mir, außer Zweiterhand-Informationen, die im Laufe der Jahre hängengeblieben waren, herzlich wenig über ihn bekannt: Er ist seit früher Kindheit blind, Ende fünfzig und vielen New Yorkern wie auch fremden Touristen geläufig als der bärtige, freundliche Mann, der vorübergehende Passanten unversehens in Gespräche – welcher Art auch immer – verwickelt. Das macht er seit mehr als zwanzig Jahren – und eben deshalb braucht er die Stadt, versichert er in einem späteren Gespräch, als Stimulanz und tägliche Verbindung zur Außenwelt

Considered Independently, The City Is A Curse, And Only Seems A Blessing When Compared With Something Worse.

Seitdem (Anfang der 50er Jahre) sind etwa ein halbes Dutzend (oder mehr) Platten von ihm erschienen, die wohl bekanntesten Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre auf CBS. Die Hippie-Bewegung in Amerika hatte längst ihren Kulminationspunkt durchlaufen; für die Plattenindustrie war dies die Ausverkaufs-Saison einer glanzvollen musikalischen Ära. Bedenkenlos wurden seine Alben in der damaligen ‚Sound Of The Seventies' resp. ‚Fill Your Head With Rock'-Kampagne registriert, frei nach dem Motto: je fremdartiger der Stil (ob musikalisch oder rein äußerlich), desto verkaufsträchtiger die Chancen, denn der ‚Untergrund' ist groß und für vieles empfänglich. Sein sublimes Äußeres hatte etwas von der Aura eines Stammvater der Hippie-Bewegung, zweifellos forciert durch den Werbeeinfluß der Plattenfirma, die seine von der Struktur klassischen Kompositionen inmitten zugkräftiger Rock-Produkte lanciert hatte.

Ende Januar gab der Musiker, Komponist und Dirigent Moondog zwei Konzerte im Frankfurter Raum, das eine in der Peterskirche zu Weinheim mit dem bekannten Bach-Interpreten Paul Jordan an der Orgel, das andere mit einem Orchester mittlerer Größe und den Rosy Singers anläßlich eines Funkkonzertes beim Hessischen Rundfunk. Das Spektrum der öffentlichen Meinung schien hierbei ziemlich weit auseinanderzugehen. So sprach ein Mitarbeiter der Rundfunkanstalt, den ich unmittelbar nach dem Funkkonzert um fernmündliche Stellungnahme bat, von einer Katastrophe, während die Gruppe Kraftwerk, die im gleichen Programm auftrat, und andere zur Sache Befragte von einem außergewöhnlichen Erlebnis berichteten, was mir – rein gefühlsmäßig – glaubwürdiger erscheint.

Nach längerer Irrfahrt durch Deutschland mit Stationen in Westfalen und Hannover lebt Moondog nun seit mehreren Wochen in Hamburg, seinem vorläufigen Endziel. Irgendwann Mitte April wird seine Aufenthaltsgenehmigung ablaufen, und sollten bis dahin Veranstalter, (Buch-) Verleger oder Schallplattenfirmen an seinen Werken kein Interesse gezeigt haben, wird er sich auf eine baldige Rückkehr nach Amerika vorbereiten müssen. Resignation klingt bei ihm durch, wenn er darauf zu sprechen kommt. Deutschland ist für ihn „Das Heilige Land mit dem heiligen Fluß", dem Rhein, wie er sagt. Es ist überdies die Heimat der großen, klassischen Komponisten gewesen, die ihm so lange verschlossen war, weil nur vom Hörensagen bekannt. Und nun, da die Möglichkeit gegeben ist, sich intensiver damit zu beschäftigen, wird er voraussichtlich an der Paragraphenlust hiesiger Behörden scheitern. In Kenntnis dieser Umstände meidet er heute ein Thema, das ihn anfangs noch ziemlich stark zu bewegen schien, sich hierzulande – möglicherweise im süddeutschen Raum – für immer niederzulassen. Mittlerweile ist ihm klar, daß dies nur möglich ist, wenn entweder über sofortige Platteneinspielungen entschieden wird – was bei der momentanen Entscheidungsfreudigkeit im Plattengeschäft illusorisch ist – oder wenn sich Buchverleger für seine literarischen Ausarbeitungen interessiert zeigen. Eigens hierfür hatte er in Hamburg ein Prospekt entworfen, in dem er auf die Notwendigkeit eines Deutsch-Englisch-Saxischen Lexikons verweist (Sax ist phonetisches Englisch, das so aussieht wie es klingt und so klingt wie es aussieht) – gedacht als Erleichterung beim Erlernen der englischen Sprache speziell für Deutschsprechende. Sprachentwicklung und Analyse ist eins der Hauptthemen, das ihn neben Musik und Poesie am meisten beschäftigt. Auf dieses Thema angesprochen, gibt er,

anhand zahlreicher Beispiele, Auskunft über Ursprung und allmähliche Verformung von Worten, die im Altertum durch martialische Einwirkungen verschiedener Völker Sprachentwicklungen durchgemacht haben.

Als ich Moondog fragte, ob er für ein Interview bereit sei, stellte er die Gegenfrage mit skeptischem Unterton, wie ernst mir dieses Anliegen sei, denn erfahrungsgemäß werden acht von zehn Geschichten (über ihn) nicht abgedruckt.

S.: Du bist Mitte Januar, ursprünglich für nur zwei Konzerte, nach Deutschland gekommen. Inzwischen hat sich jedoch dein Aufenthalt auf mehr als zwei Monate ausgedehnt.

M.: Ich kam mit einem Organisten namens Paul Jordan nach Deutschland. Zusammen haben wir ein Konzert unter dem Titel ‚Bach, Moondog & Bach' in der Peterskirche in Weinheim gegeben. Und kurz darauf war ich zu Gast beim Hessischen Rundfunk im Rahmen eines öffentlichen Konzertes. Man hatte eigens dafür ein 21-köpfiges Orchester engagiert sowie die Rosy Singers, die einige meiner Madrigals sangen.

S.: Beabsichtigst du vorerst hier zu bleiben?

M.: Das ist noch ungewiß. Ich habe, als ich nach Deutschland kam, meinen Paß verloren, und der Notpaß, den mir die amerikanische Botschaft ausstellte, gilt nur bis Ende März. Außerdem wird meine Aufenthaltsgenehmigung Mitte April auslaufen.

S.: Vielleicht kann man eine Verlängerung beantragen, wenn ein Konzert o. ä. in Aussicht steht.

M.: Ich habe ein Angebot für ein Konzert in der Fabrik am 10. Mai. Wenn ich nicht bleiben darf, muß ich leider absagen. Sollte man jedoch einem Verlängerungsantrag stattgeben, werde ich den Termin wahrnehmen, vorausgesetzt, ich finde die geeeigneten Musiker.

S.: Du hast, glaube ich, sehr früh mit Musik-Studien, hauptsächlich auf dem Gebiet der Klassik, begonnen. Kann man etwas darüber erfahren?

M.: Ich habe 1932, mit 16 Jahren, mein Augenlicht verloren, als ich versehentlich eine Sprengstoffkapsel berührte. Später hatte ich Gelegenheit, an der Blindenschule in Iowa klassische Musik zu studieren. Ich sang im Chor, spielte in einem Streichquartett und beschäftigte mich mit Musiktheorie und den verschiedenen Aspekten der Orchestrierung, des Arrangements usw. In dieser Zeit manifestierte sich bei mir der Wunsch, Komponist zu werden. 1943 kam ich nach New York, aber die ersten Plattenaufnahmen folgten erst sieben Jahre später, damals noch auf 78. Ich habe dann mehrere LPs eingespielt, machte Radio, Fernseh- und Filmaufnahmen und gab einige Konzerte. 1956 kaufte ich mir außerhalb von New York ein wenig Land, bin aber nach wie vor die meiste Zeit in der Stadt zu Hause. 1969 wurde für CBS das Orchesteralbum fertig (mit 55-köpfigem Orchester, von James William Guercio produziert), und zwei Jahre darauf folgte für die gleiche Firma das Madrigal-Album (mit 25 Madrigals).

S.: Du hast außerdem eine Platte in den Straßen New Yorks gemacht . . .?

M.: Das war 1953 auf Mars Records.

S.: Waren die ersten Platten von der Struktur auch schon klassisch orientiert?

M.: Ja, obwohl ich später auch einige Jazz-Titel verarbeitet habe – auf dem Orchesteralbum – allerdings nach klassischem Muster. Aber es klingt trotzdem wie Jazz.

S.: Ist es ein klassisches Grundmuster, vermengt mit amerikanischer Rhythmik?

M.: Ich bin nicht sicher, ob der Jazz in Amerika verwurzelt ist, obgleich diese Meinung von vielen Leuten vertreten wird. Natürlich habe ich diese Musik seit frühester Kindheit gehört, was sicher nicht ohne Einfluß geblieben ist. Also habe ich mir vorgenommen, auch Jazz-Themen zu schreiben. Aber eigentlich bevorzuge ich die europäische (Musik)-Tradition.

S.: Du hast dich einmal als Europäer im Exil bezeichnet. Was ist damit gemeint?

M.: Die Familie meiner Mutter kommt aus Deutschland und die meines Vaters aus Skandinavien. Aufgrunddessen war mein Interesse an Europa, insbesondere an der europäischen Geschichte, immer außergewöhnlich groß. Verbunden damit war bei mir in den letzten 20 Jahren der Wunsch, Europa zu besuchen, was im Grunde erst durch das Frankfurter Konzert möglich geworden ist.

S.: Welcher Art Erlebnis ist für dich der erste Europa-Trip? Ein historisches . . .?

M.: In erster Linie ja, obwohl ich bislang nur wenige, historische Stätten besuchen konnte. Wir waren im Teutoburger Wald, wo die Schlacht mit den Römern ausgetragen wurde; außerdem waren wir in der Nähe von Lüneburg, im Wendenland . . . ?

S.: Im Wendland.

M.: So ist es. Dort wurden archäologische Ausgrabungen vorgenommen, und ich stand auf einem Hügel, wo vor ungefähr 1500 Jahren ein Dorf der Langobarden gelegen war. Das war ein herrliches Gefühl. Allerdings würde ich auch gern andere Stätten besuchen.

S.: Also sind für dich die historischen Aspekte (Europas) von sehr großer Bedeutung?

M.: Ich habe mich ausgiebig mit den Eddas beschäftigt, der sogenannten Mythologie der Gothen . . .

S.: Hast du, um auf die Musik zurückzukommen, hier in Europa auch neue Kompositionen geschrieben?

M.: Ich habe in Frankfurt und Weinheim je ein Stück für Orgel und in Hannover ein neues Madrigal komponiert.

S.: Würdest du erläutern, wie die neuen Stücke entstehen? Im Beitext zur Orchester-LP war von einem „intracting-process" die Rede.

M.: ‚Intracting' ist das Gegenteil von ‚extracting' (extrahieren). Du hast beispielsweise eine Partitur mit den verschiedenen Instrumenten Cello, Baß, Violine usw. Und um eine Einzelstimme bzw. Instrument herauszuschreiben, mußt du eins nach dem anderen extrahieren. Aber ich habe bzw. schreibe keine Partituren, sondern nur die Einzelinstrumente, weil ich die Partituren zu den jeweiligen Einzelstimmen oder Instrumenten ohnehin im Kopf habe. Deshalb nenne ich es ‚intracting'.

S.: Das impliziert aber, daß die Einzelteile nur von dir zusammengefügt werden können.

M.: Ich dirigiere ohne Partitur.

S.: Dirigierst du ausschließlich, oder spielst du auch irgendwelche Instrumente?

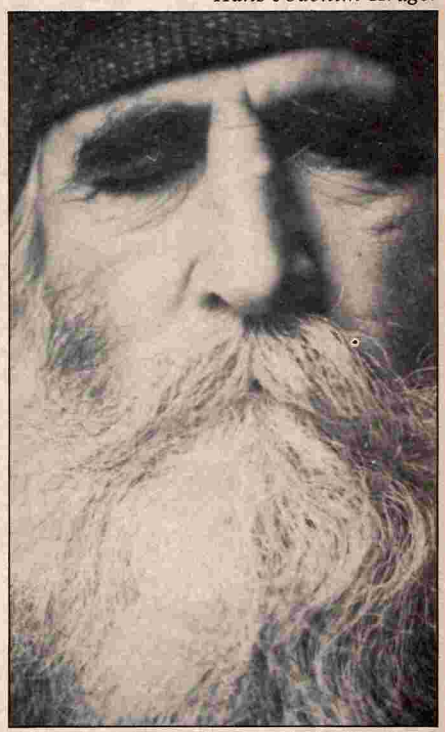
M.: Am liebsten schreibe ich. Wenn ich ein großes Orchester zur Verfügung habe, dirigiere ich auch. Ansonsten spiele ich eigentlich kaum Instrumente, außer einer dreieckigen Trommel, die ich selbst entworfen habe. Aber ich möchte noch hinzufügen, daß gewisse Teile meiner Musik ziemlich schwierig sind, und wenn niemand den Taktschlag hielte, würde sie auseinanderfallen; deshalb dirigiere ich, und ich mache es gerne.

The Sword Of Damocles Is Hanging Over All Of Us. In View Of That What Subject Can We Sensibly Discuss?

Moondog Platten:

MS 7335 DM 20,–
KC 30897 DM 20,–
Bestellungen nimmt entgegen (falls nicht gerade vergriffen)
Matthias Kern
3001 Engelbostel (Hannover)
Kreuzwippe 17
Tel: (0511) 731401

Hans-Joachim Krüger



Moondog: „Deutschland ist das Heilige Land mit dem Heiligen Fluß."

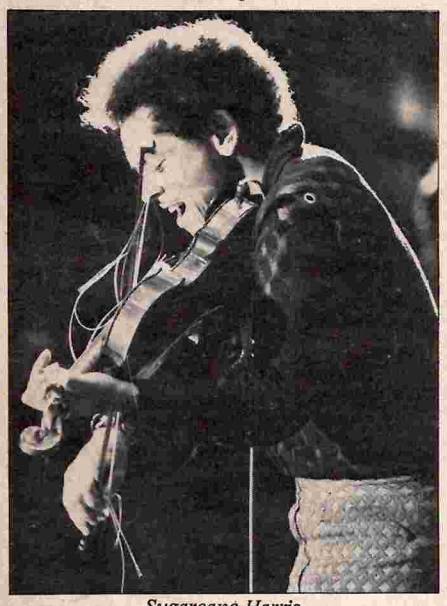
Rock Meets Jazz - Jazz Meets Rock:

Eine Idee profiliert sich

„Rhythm & Sounds ist eine qualitativ hochwertige Rockmusik, die auf der Basis von Rhythmus und Jazz unter Verwendung modernster elektronischer Mittel entsteht." Sagt der Covertext von GET IN TOUCH. Stimmt auch fast. Nur daß da auch noch Blues und Folklore und vieles andere hinzukommt.

Über den Begriff „Rhythm & Sounds" mag man geteilter Meinung sein, über die Musik, die er umfaßt, kann man es jedoch nur schwerlich. Die Promotoren der Hamburger BASF schufen dieses Schlagwort und brachten unter dem Titel GET IN TOUCH einen Sampler heraus, der die heißesten „Rhythm & Sounds"-Musiker vorstellt.

Es geht gleich voll los mit Don „Sugarcane" Harris. Normalerweise ist man ja gewohnt, von diesem Satansfiedler Super-Soli auf seiner grünen Geige zu hören. Doch in „I'm On Your Case" stellt er sich vor allem als Sänger vor. Sehr soulig und sehr gefühlvoll. „Sugarcane" hat eine Stimme, die irgendwo zwischen Ray Charles und James Brown liegt. Einflüsse des Soul aus dem Mittelwesten und des Blues aus den Südstaaten sind unverkennbar. Die Nummer ist angenehm perfekt mit Bläsern in bester Rhythm & Blues, pardon, Rhythm & Sounds-Manier arrangiert.



Sugarcane Harris

Kaum ist der letzte Ton von „I'm On Your Case" verhallt, steigt auch schon die Kombination des holländischen Flöten-Virtuosen Chris Hinze mit dem Stück „Bamboo Funk" ein. Es beginnt sehr ruhig und zart mit Perkussion, Gesang, Klavier, akustischer Gitarre und Flöte. Dann wird's südamerikanisch und Chris hat ein Solo. Er kann viel auf der Flöte: Er spielt sie lyrisch, dann plötzlich schreiend, er spielt sie zurückhaltend und wird unvermutet aggressiv. Er überbläst und singt, während er gleichzeitig flötet.

Peter Herbolzheimer

Nachdem Chris Hinze dem Hörer die richtigen Flötentöne beigebracht hat, übernimmt die Mannheimer Truppe Joy Unlimited das weitere Programm. Seit dem Ausscheiden der Sängerin Joy Fleming vor einigen Jahren ist nicht mehr allzuviel über diese Formation in die Öffentlichkeit gedrungen. Doch als ich ihr Stück „Motion Is Movement/-Hate Nine And Ten" hörte, habe ich ziemlich gestaunt. Joy Unlimited hat sich zu einer wirklich hörenswerten Rock-Jazz Gruppe gemausert. Die Orgel beherrscht in diesem Stück das Klangbild. Sie ist Soundgrundlage und Gegenpol in erster Linie zu Schlagzeug und Saxophon, aber auch zu den anderen Instrumenten.

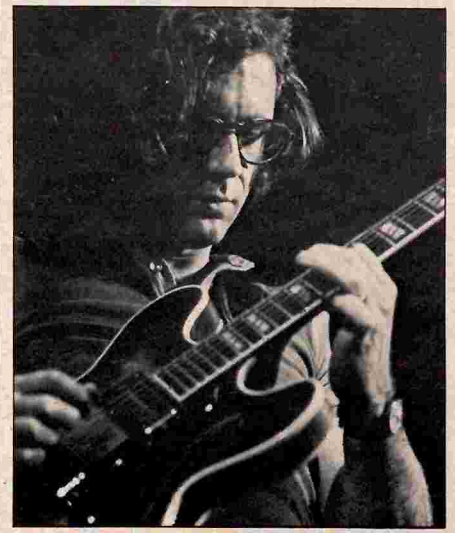
And then it's Funky Time! Peters Powerplay-Bigband steht unter Dampf. Gemeint ist Peter Herbolzheimers Rhythm Combination and Brass, die aufregendste Bigband diesseits des großen Teiches. Das Stück „That Ol' Bus Smell" geht unheimlich los. Die Rhythm Section wirkt wie eine hochexplosive Rakete im Hintern der Brass Section. Ein wahnwitziger Drive sollte auch den letzten Jazz- oder Rock-Puristen hinterm Ofen hervorlocken. Daß alles perfekt arrangiert ist, braucht nicht gesagt zu werden. Bei Herbolzheimer und Co. ist das Usus.

Auf Seite 2 kommt dann Deutschlands Gitarren-Heroe Nr. 1, Volker Kriegel, mit seinen Freunden zu Wort. Die Soli gehören Kriegel und dem englischen Elektro-Pianisten John Taylor. Ebenso wenig wie Volker Kriegel darf natürlich in einem solchen „Rhythm & Sounds"-Sampler der Stuttgarter Alles-was-mit-Musik-zu-tun-hat-Macher Wolfgang Dauner fehlen. Und hier kann man nicht umhin, den Anilin- und Soda-Leuten zu bestätigen, daß sie bei der Auswahl des Titels eine wirklich glückliche Hand gehabt haben. „Sun" ist nämlich die beste Komposition, die von Dauner in den letzten Jahren auf Platte erschienen ist. Der Stuttgarter ist hier, was selten genug vorkommt, ausschließlich am akustischen Klavier zu hören, und mit den 88 Tasten weiß er bemerkenswert umzugehen. Sein Stil liegt bei Paul Bley und Chick Corea, Keith Jarrett- und McCoy Tyner-Einflüsse lassen sich aber auch nicht verleugnen. Eine weitere Besonderheit dieses Stückes ist es, daß der britische Schlagzeuger Jon Hiseman und der amerikanische Jazz-Rocker und Gitarrist Larry Coryell mitwirken, wobei letzterer auch mit einem Solo vertreten ist.

Bleiben wir gleich in den USA. Dort sind die vier Musiker ansässig, von denen der folgende Beitrag stammt. Enrico Rava (Trompete), John Abercrombie (Gitarre), Bruce Johnson (Baß) und Chip „Superfly" White (Drums) bieten mit „Trial No. 5" hochkarätigen Jazz-Rock, der – zugegeben – zwar stark Miles Davis nachempfunden ist, aber was soll's, muß man denn immer Neues machen? Nach seinem Intro-Solo zu urteilen, kann sich John Abercrombie mindestens mit dem anderen John (McLaughlin) messen. Enrico Ravas Künste stehen ebenfalls denen der besten Trompeter kaum nach.

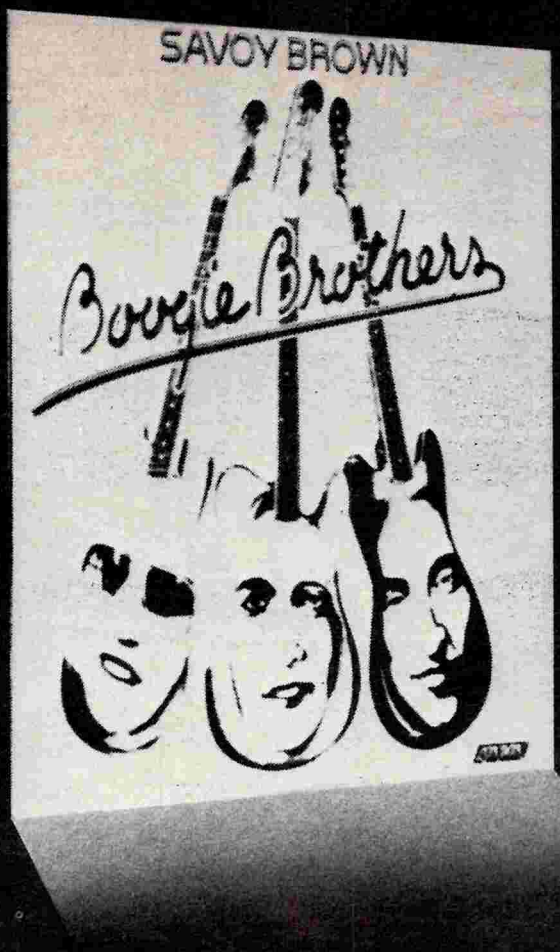
Einen würdigen Abschluß bildet die Münchner Truppe Embryo, die sich auf „Abdul Madek" mit dem amerikanischen Saxophonisten Charlie Mariano zusammengetan hat. Der Titel ist fast ein Stück „Weltmusik", so viele Einflüsse von Rock über Jazz, über Afrika, über die Türkei bis Indien sind darin enthalten. GET IN TOUCH ist wirklich ein gelungener Querschnitt durch das, was zur Zeit so auf der „Rhythm & Sounds"-Szene kreucht und fleucht.

Florian Bauer



Volker Kriegel

Fotos: Ralph Quinke



"BOOGIE BROTHERS" IS THE NEW SAVOY BROWN ALBUM. BY THE NEW SAVOY BROWN.

Kim Simmonds, Stan Webb (formerly with Chicken Shack), Miller Anderson (formerly with Keef Hartley) on guitar, together with Jimmy Leverton on bass and Eric Dillon on drums are the new Savoy Brown. The boogie brothers.

Rock'n'blues'n'boogie like never before.

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH HAMBURG 19

Jonas Überohr: Einfach auswischen

„... but even the president of the United States sometimes must have to stand naked." (Bob Dylan)

Und wenn der derzeitige Kanzler der Bundesrepublik Deutschland nackt steht, dann sieht er, so heißt es, manchmal: alles am Zusammenbrechen.

Unsereins sieht das ja schon lange kommen. Aber da zählt das nicht, weil: Es ist der Kanzler, der die Richtlinien der Politik bestimmt.

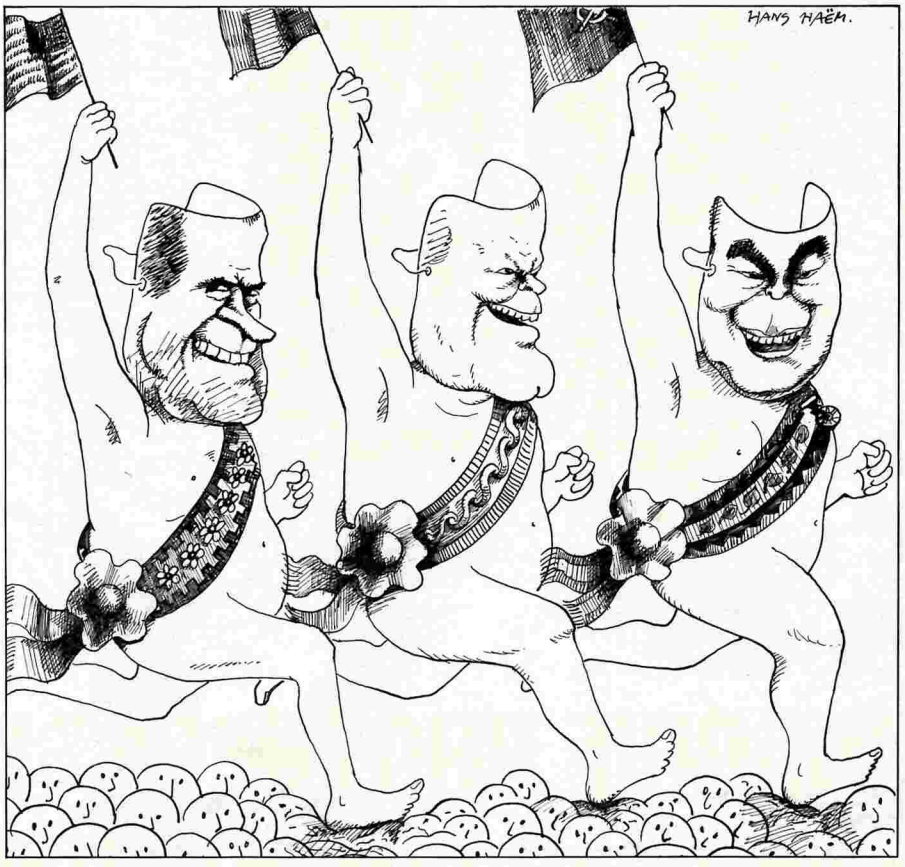
Das erinnert mich an eine Geschichte, die ich mal erlebte, als ich noch mit der Straßenbahn zum Schwimmverein fuhr. Das ist schon lange her, und damals mußte noch ein Schaffner durch den überfüllten Wagen turnen und, von der hinteren Plattform aus, wo er seinen festen Platz hatte („Schaffnerplatz"). dem Fahrer das Zeichen zur Abfahrt geben: Abfahren – kling, kling.

Und ein Kumpel von mir, der an der Tür stand und sehen konnte, daß niemand mehr aus- oder einstieg, hatte Mitleid mit dem Schaffner, der sich durch den überfüllten Wagen drängeln mußte, und rief, um ihm den überflüssigen Weg zu ersparen: Abfahren – kling, kling.

Aber der Schaffner: Anhalten – kling kling, kling – schrie meinen Kumpel an, was ihm wohl, verdammt nochmal, eigentlich einfiele. Das Zeichen zum Abfahren, das wäre doch, verdammt nochmal, seine Sache. Wenn ich sage: Abfahren, schrie er ihn an, dann ist Abfahren: Abfahren – kling, kling, und der Wagen fuhr ab.

So ist das mit den Richtlinien der Politik, und so ist das auch mit den Einsichten Unbefugter. „Ich finde nicht, daß Politik heute noch eine brauchbare Sache ist. Ich finde, man sollte was Besseres erfinden." Alles am Zusammenbrechen, findet der Kanzler, und das, findet Überohr, ist, wenn es so ist, ein Werk der Politiker und all derer, die daran glauben. Na schön. Aber David Crosby, zugegeben, ist ein schräger Vogel, und für diese Art von Einsichten ist er, wird man einwenden, nicht befugt. Da müßte er erstmal gelernt haben, sich mit schmutzigen Händen eine weiße Weste zu bewahren. Was die Kunst des Politikers ist. Crosby hingegen (es ist schon eine Weile her, daß er es sagte, aber für uns immer noch aktuell genug): *„ . . . aber wenn es zu Blutvergießen auf den Straßen kommt, dann hau ich ab und geh angeln"*. So einer ist das doch.

Beim Blättern in seinem alten Kochbuch hat Überohr dieses Rezept gefunden: *„Bis dermaleinst den Gang der Welt,/Philosophie zusammenhält/ Erhält sie ihr Getriebe,/Durch Hunger und durch Liebe."*



Der Verfasser dieses ist schließlich auch nur ein Schreiber gewesen. Man kann auch sagen: ein revolutionärer Schöngeist. Er hieß Schiller. Und Willy Brandt, so hört man, schreibt neuerdings täglich an einem Gedicht, das heißt: Die parlamentarische Demokratie ist am Arsch

Warum sie da ist? Tscha, soweit ist er noch nicht.

Aber dafür hat Rudolf Augstein, an der Schwelle zur Weisheit, neulich ein goldenes Wort abgesondert und publiziert. Von der „Macht" war da in einem Nebensatz die Rede, von der Möglichkeit, „die Macht in aller ihrer Doppelbödigkeit des Treibens und Getriebenwerdens als eine Grundform, wenn nicht die Grundform menschlicher Existenz" anzusehen. Wer sie so sieht, dem ist es auch gegeben, Politik zu leben, mehr: Politik exemplarisch zu leben. Natürlich. Augstein spricht von Herbert Wehner, was aber in diesem Zusammenhang nichts zur Sache tut. Denn die heißt: Macht als Grundform menschlicher Existenz.

Ich glaub, das gibt's wirklich. Und das ist eine böse Sache.

Überohr hat in seinem Kochbuch noch etwas gefunden: „Wie Masse und Energie komplementäre Erscheinungsformen der Natur und gleichsam konvertierbare Währungen sind, wie Masse sich in Energie umsetzen läßt und Energie sich in Masse, so lassen sich im gesellschaftlichen Leben Besitz und Macht als komplementäre Kräfte betrachten, konvertierbare Währungen auch sie: Besitz bedeutet Macht und Macht Besitz.

Besitz und Macht, das sind die Antriebskräfte dessen, was gesellschaftliches Leben genannt wird. Nichts geht in der Gesellschaft, wenn nicht Besitz und Macht vorhanden sind, es in Gang zu setzen und in Gang zu halten. Und was dann läuft, angetrieben von Besitz und Macht, läuft nur, wenn es weiteren Besitz und weitere Macht erzeugt, läuft nur, um das Ding in Gang zu halten und weiteren Besitz zu erzeugen und weitere Macht. Das ist, soweit man sehen kann, der Lauf der Welt, die des Menschen ist, ein Kreislauf und Leerlauf: Besitz und Macht erzeugen Besitz und Macht. Das heißt der Lauf der Dinge, heißt gesellschaftliches Leben, heißt Leben in der Gesellschaft. Besitz und Macht treiben es an, Politik aber beansprucht, es zu kontrollieren und zu regulieren, wozu es wiederum Macht

braucht und Besitz. Zuletzt geht es immer nur um Macht und Besitz, und selbst eine Politik, die sich sozialistisch nennt und aufs Wohl der Menschen aus ist, wie sie sagt (und wie sie es versteht), ist nur auf Besitz aus und Macht, wenn auch für andere und anders (sie freilich nennt es: gerechter) verteilt. Selbst eine sozialistische Politik, die ihren Namen verdient, will weiter nichts als mehr Besitz, wenn auch für möglichst viele, und braucht, um das zu erreichen und das Erreichte zu sichern, mehr Macht für möglichst viele.

Die gesamte historische Entwicklung des Homo Sapiens (der durch seine Historizität definierbar ist, weshalb Naturvölker, die nicht eigentlich historisch existieren, nur potentiell als zugehörig zum Homo Sapiens betrachtet zu werden brauchen: um so mehr aber sind sie Menschen, natürliche, dem Ursprung nahe Form des Menschen), alles, was er an Zivilisation und sonstigen gesellschaftlichen Errungenschaften vorzuweisen hat, ist immer nur auf die Erzeugung und Vermehrung von Besitz und Macht hinausgelaufen, so daß es inzwischen aussieht (und es wird auch oft genug behauptet), als gehöre das Bedürfnis danach zu den natürlichen Bedürfnissen des Menschen und als sei Politik, verstanden als Mittel zur Befriedigung dieses Bedürfnisses, eine Art rationalisierte Natur. Sie ist aber bloß die Rationalisierung des Verlusts von Natur, wie ihn die mythische Erzählung von der Vertreibung des Menschenpaars aus dem Paradies festgehalten hat, nur daß die beiden freiwillig gegangen sind.

Die Behauptung, die Politik habe als Mittel zur Regelung der Beziehungen zwischen Menschen, gesellschaftlichen Gruppen und Völkern versagt und abgewirtschaftet und müsse durch etwas anderes ersetzt werden, bezeugt die Einsicht, daß Besitz und Macht als fundamentale Motivierungen für menschliches Handeln und Verhalten außer Kraft gesetzt werden müssen. Erst wenn Besitz und Macht nichts mehr gelten, konvertierbare Währungen, aber wertlose Münze, wird es möglich werden, die Politik abzuschaffen, was dann aber schon keiner besonderen Anstrengung mehr bedürfte und wie von selbst eintreten würde, weil sie, sobald Besitz und Macht nichts mehr gelten, ihre raison d'être verliert und mangels Masse eingehen muß. Eine Menschheit, die, sagen wir, auf Weisheit hin lebte und aufs Machen (statt aufs Haben) und das mit der gleichen Selbstverständlichkeit und Intensität, mit der sie bislang den Erwerb und die Mehrung von Besitz und Macht betrieben hat, hätte keinen Bedarf mehr für diesen ganzen aufgeblasenen Apparat von Wirtschaft und Zivilisation und bedürfte eben auch nicht mehr der Politik, die es schließlich nur damit zu tun hat, diesen Apparat funktionsfähig und in Gang zu halten.

Was denn aber in einer Gesellschaft, die für Weisheit und Liebe und zuletzt bloß um des Lebens selber willen lebt, an die Stelle von Politik zu treten hätte, das läßt sich zur Zeit, da Besitz und Macht noch gültige Münze sind, kaum angeben. Vielleicht ist es das Spielen."

Natürlich hat der Verfasser dieser anonymen Kalendergeschichte in Überohrs altem Kochbuch seine Rechnung ohne den Wirt gemacht und an der Praxis vorbeigedacht. Wenn die gesellschaftliche Wirklichkeit ein Kreis- und Leerlauf ist, der sich, reguliert durch Politik, einzig um Besitz und Macht dreht, durch was denn sollte er anzuhalten und der Zirkel zu durchbrechen sein außer durch Besitz und Macht, also Politik? Und schon geht es weiter wie gehabt.

Marx hat die Revolutionen als die Lokomotive der Weltgeschichte bezeichnet. Benjamin, der diese Metapher aufnimmt, vermutet dagegen, die Revolutionen seien der Griff des in diesem Zug reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse. Vielleicht meint Überohrs anonymer Zeuge ja, die Geschichte lehre, daß die Notbremse nicht richtig funktioniert, daß sie den Zug höchstens verlangsamt, aber nicht zum Halten bringt und daß der Menschheit, die aussteigen will, nichts anderes übrig bleibt, als einfach abzuspringen.

Aber das ist schließlich auch bloß eine Metapher, die die Wirklichkeit interpretiert, und nicht ein Rezept, wie sie zu verändern wäre. Solche Rezepte finden sich leider auch in Überohrs altem Kochbuch nicht. Da denkt sich bloß immer einer etwas aus, das nicht ist, aber sein könnte, sein sollte, sein wird vielleicht, oder auch nicht, wo die Macht keine Grundform menschlicher Existenz mehr ist und Besitz nicht vorkommt, wo die Phantasie auf die Barrikaden steigt, um die Wirklichkeit einfach auszuwischen.

Das ist es: einfach auswischen.

Diese Wirklichkeit, diese Wirklichkeit von Besitz und Macht und Politik, dafür haben wir keinen Bedarf. Wer braucht schon Besitz? Besitz, der groß genug ist, daß er Macht verleiht? Und Macht? – Die Leute, die sowas brauchen, die sowas zu brauchen glauben, müssen ein paar weiche Stellen in der Birne haben. Man muß sich das mal vorstellen: Diese Leute strampeln sich ab, um etwas zu besitzen, Geld oder Land oder Immobilien oder die teuerste Stereo-Anlage der Welt. Und wenn sie es haben, kriegen sie einen Herzinfarkt. Aber vielleicht haben sie ja Glück, sterben eines natürlichen Todes im Alter von hundertundsieben Jahren, mächtige Leute, die anderen ihren Willen aufzwingen können. Jeden, der weniger mächtig ist als sie, können sie zwingen zu tun, was sie wollen. Mächtige Leute das. – Aber warum sollte ich jemanden zwingen können wollen zu tun, was ich will und er nicht? – Doch es stimmt, es gibt solche Leute, die das wollen. Die meisten Leute wollen es. Wenn ich sage: Abfahren, dann ist Abfahren: Abfahren. Das, scheint mir, ist die Wirklichkeit.

Und das wollen sie ändern? Durch Politik? – Sowas geht nur, indem man es einfach auswischt. Dann ist es zwar nicht verändert, aber weg.

Jedenfalls hat man dann nichts mehr damit am Hut.

Noch einmal Bob Dylan: *„I try to harmonize with songs / The lonesome sparrow sings / There are no kings inside the gates of Eden."*

Dieser Tage ist in diesem Lande Panorama-Affäre.

Ernsthaft: Was sie einem als Wirklichkeit anpreisen, das ist ein solcher Schwachsinn, so borniert und blöde, das ist so ungeheuer dämlich, dafür sollte einem das bißchen Zeit, das einem gegeben ist, zu schade sein.

Ich glaub, ich geh auch angeln. ■

ATLANTIS

HAT SEIT 1. APRIL '74 EIN NEUES ORGANISATIONSBÜRO!

Alle Anfragen bitte an folgende Anschrift richten:

ATLANTIS-Produktion

2104 Hamburg 92

Cuxhavener Str. 129 · Telefon: 040/796 25 55

BÜCHER

Kuhnke-Lück-Miller-Schroeder-Schulze Roll Over Beethoven

Zur Geschichte der populären Musik Edition Eres 1973, Loseblattsammlung, Plastic Ordner Din A 5 mit Ergänzungslieferungen, 200 Seiten, 22,50 Mark.

Dies sind die Materialien zu der Hörfunkreihe des Senders Radio Bremen, die auch der NDR vierzehntägig in seinem dritten Programm ausstrahlt. „Roll Over Beethoven" ist wohl die erste umfassende Darstellung der Geschichte der U-Musik und deshalb „begreift das Autorenteam die Reihe als laufenden Arbeitsprozeß, dessen Resultate keineswegs Anspruch auf Endgültigkeit und Vollständigkeit erheben". Man wählte deshalb auch die Form der Loseblattsammlung, um später Korrekturen und Nachträge anbringen zu können.

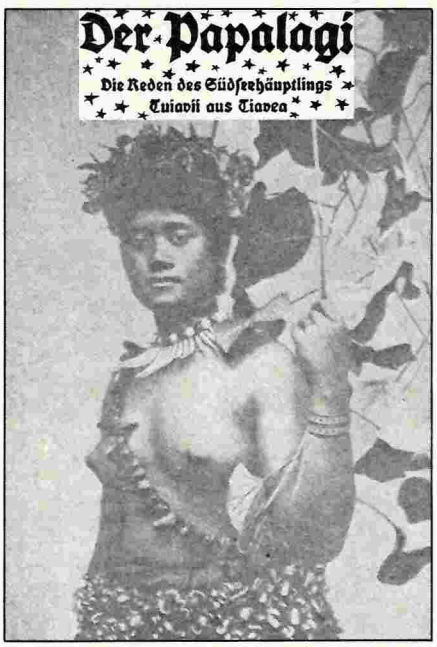
Diese Reihe ist für jeden, dem es nicht reicht, sich ständig nur musikalisch berieseln zu lassen und nicht nach Ursprung, Sinn und Nutzen der Musik zu fragen, geradezu unentbehrlich. Zwar scheint mir das ganze manchmal ein wenig arg akademisch (mag wohl daran liegen, daß sich die Sendung nur an einen begrenzten Personenkreis wendet – nach einer Umfrage des Senders sind 64,7 % der Zuhörer Gymnasiasten/Studenten), andererseits aber sind die meisten Grundgedanken so klar dargestellt, daß jeder sie verstehen und auch nachvollziehen kann.

Bisher erschienen sind Block A (Europa, 19. Jahrhundert: „Die Entstehung des bürgerlichen Musiklebens" bis „Anfänge der Musik der Arbeiterbewegung"), Block B (Amerika 19. Jahrhundert: „Afrika und Europa – Voraussetzungen und Grundprobleme der Afro-Europäischen Akkulturation" bis „Anfänge der Musikindustrie") und Block C teilweise (von 1900 bis 1929: „Entfaltung der internationalen Musikindustrie 1 und 2" bis „Ursprünge des Jazz"). Fortgesetzt wird die Reihe bis in die Gegenwart.

In den einzelnen Artikeln findet man jeweils Hinweise auf die im Radio zur Illustration verwendeten Musikbeispiele und sogar eine Menge Songtexte, was ich sehr dufte finde. Am Ende eines jeden Blocks befindet sich dann eine Zusammenfassung und ein ausführliches Quellenverzeichnis.

Der Stil der Reihe ist übrigens sehr ähnlich wie in der Sendung „Sympathy For The Devil" (lief schon zweimal im dritten Fernseh- und Radioprogramm des NDR), das liegt wohl daran, daß dieses Autorenteam (von Manfred Miller weiß ich das genau) auch schon an *der* Sendung mitgeschafft hat. Ein Beispiel: „Unterhaltungsmusik kann nur aus den gesellschaftlichen Zusammenhängen verstanden werden, die sie gerade ihren Hörern verschleiert und als Privatangelegenheit darstellt. Wer verstehen will, warum er heute so lebt, wie er lebt, muß sich darüber Klarheit verschaffen, wie es zu den heutigen Verhältnissen gekommen ist." Wer also wissen will, warum er die Musik hört, die er hört, sollte sich „Roll Over Beethoven" anhören und lesen, denn dann erfährt er wahrscheinlich auch, warum er so lebt, wie er lebt. Und wen interessiert das eigentlich nicht?

Otis P. Driftwood



Der Papalagi

Die Reden des Südseehäuptlings Tuiavii aus Tiavea, UPN-Volksverlag Nürnberg, 72 Seiten, 3,50 DM

Es war einmal ein Südseehäuptling, der, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, unseren Erdteil besuchte, mit einer Volkstanzgruppe aus Samoa. Doch nicht die fremde, sondern eigene Neugier trieb ihn zur Heimat des Weißen Mannes, der damals begann zu missionieren, den Segen und die Errungenschaften des Abendlandes zu verbreiten, und vom Lebensraum des Häuptlings, der Südsee-Natur, Besitz zu ergreifen.

Was Tuiavii aus Tiavea hier erblickte, war natürlich überwältigend: Häuser, „aufrechte Truhen aus Stein, in denen manchmal mehr Menschen hausen als in einem ganzen Samoa-Dorf". Maschinen, die ein Lied, das du singst, auffangen und wiedergeben können, die die höchsten Bäume niederreißen können, das Licht des Tages einfangen und nachts weiterleuchten lassen, die sich mit „großem Geschrei" durch die Steinschluchten bewegen und dich „schneller als ein Samoa-Jüngling laufen kann" forttragen, wohin du willst. Türklingeln werden da zu „kleinen, zierlichen Nachbildungen einer weiblichen Brustwarze, auf die man drücken muß, worauf ein Schrei ertönt, der die Aiga (Familie) herbeiruft".

Allein, wer dieses Büchlein aus einem Undergroundverlag (erhältlich bei Lit. Info-Zentrum, 425 Bottrop, Bahnhofstr. 42) allzu leichtfertig dem Kuriositätenkabinett zuordnet und die einfache, naive Sprache des Naturmenschen als exotische Unterhaltungsware genießen will, wird eines besseren belehrt. Der Spiegel, der uns da vorgehalten wird, zeigt kein vorteilhaftes Bild des Abendländers, den er „Papalagi" (weißer Mann) nennt. Was uns Tuiavii im ersten Kapitel zum Vorwurf macht, ist „das Fleischbedecken des Papalagi, seine vielen Lendentücher und Matten". „Lendentücher, Matten und Häute, die ihn von Kopf bis Fuß bedecken", so dicht, daß „kein Menschenauge, kein Sonnenstrahl hindurchdringt". „Das Fleisch ist Sünde, also spricht der Papalagi, denn sein Geist ist groß nach seinem Denken . . . Die Brust, auf der die Welle des Luftholens wogt, ist Sünde. Und auch die Glieder, die sie berühren, um Menschen zu machen zur Freude der großen Erde, sind sündig." – Das kann er nicht begreifen, ebensowenig, daß die Frau des Papalagi nicht einmal mehr ihren Kindern ihre Milch gibt, sondern diese lieber den „roten, gehörnten, häßlichen Tieren mit Gewalt aus den Zitzen reißt".

Die Städte, der Stolz des Weißen Mannes, sind Orte des Schreckens und der Verwirrung: „Deine Ohren sind betäubt . . . Kinder schreien, Männer schreien, alle schreien, vor Freude oder vor Entsetzen. Du kannst dich auch nicht anders verständigen als durch schreien."

Das Geld, das „runde Metall und schwere Papier", ist für uns, die wir es erfunden haben, so vertraut, daß wir nicht weiter drüber nachdenken. Für Tuiavii ist es ein grausamer Moloch der Selbstentfremdung, das den Weißen befähigt, Zwischenmenschlichkeit zu zerstören und Abhängigkeit zu schaffen, denn „für das runde Metall verkauft der Weiße Mann auch seinen Freund", nicht wahr? In der Sprache der Samoaner bedeutet „lau" – mein und dein – dasselbe. Für den Papalagi ist das der größte Unterschied, den es gibt.

„Jeder Papalagi hat einen Beruf. Es ist schwer zu sagen, was das ist" (Erklären Sie es mal!). Auf jeden Fall bedeutet es wohl „immer nur eines können", oder?

„Ein Aitu, der den Menschen schöne Einflüsterungen macht, ihm aber das Blut aus dem Leibe trinkt", denn „der Mensch ist nicht nur Hand oder nur Fuß oder Kopf, er ist alles vereint".

„Die vielen Dinge haben den Papalagi arm gemacht." Eine klarere, einfachere und wohl auch überzeugendere Kritik abendländischer Kultur (= Lebensweise) hat man wohl selten vernommen. Und so richtet der Häuptling an seine Stammesbrüder eine Warnung: „Wir aber, freie Kinder der Sonne . . ., gönnen wir dem Weißen Mann sein zweifelhaftes Glück, aber zertrümmern wir ihm jeden Versuch, auch an unseren sonnigen Gestaden Steintruhen aufzurichten und die Menschenfreude zu töten mit Stein, Spalten, Schmutz, Lärm und Rauch, wie es sein Sinn und Ziel ist."

Helmut Loeven

Westworld von Michael Chrichton

Das ist der bizarrste, verrückteste und unterhaltsamste Streifen, den ich seit Monaten sah.

Michael Chrichton, eigentlich ein Science-Fact-Schriftsteller (er schrieb die Vorlage zu dem Film „Andromeda", Regie: Robert Wise), hat mit „Westworld" einen ungemein originellen Science-fiction-Film realisiert. Die irre Geschichte hat zwei sehr akute und reale Anlässe: die Angst des wissenschaftlich unbeleckten Zeitgenossen vor der stumpfen Allwissenheit des Computers und das dräuende Freizeitproblem im kommenden vollautomatisierten Zeitalter.

In einem Amerika der näheren Zukunft existiert ein gigantischer Freizeitpark, ein Super-Disneyland gleichsam. Betuchte zivilisationsmüde, abgeschlaffte Upper-Class-Amis können dort für 1000 $ am Tag der perfekt inszenierten Illusion frönen, sie seien im Rom Neros, im britischen Mittelalter des 13. Jahrhunderts oder im Westen des Jahres 1880. Überwacht, versorgt und programmiert wird dieses kolossale Marionettentheater von einer unterirdischen Computer-Anlage, denn die römischen Sklaven, die mittelalterlichen Ritter, Hofdamen, Büttel und die Cowboys des Westens sind verblüffend menschenähnliche Roboter.

In diesen Elektrowesten reisen zwei junge erfolgreiche Amerikaner, lassen sich in der Requisite knappe Jeans, Hüte, Westen und schwere Colts anmessen und erreichen mit der Postkutsche ein verpenntes Westernkaff. Die Sache erweist sich als Mordsspaß.

Die beiden Western-Touristen amüsieren sich bei krachenden Saloon-Schlägereien, bumsen die vollsynthetischen Barmiezen und legen ungestraft einen schwarzgekleideten Killer und einen Law and Order Sheriff um, denn beim Show-Down mit Touristen versagt die Waffe der Roboter natürlich. Doch dann bekommt der Spaß blutige Kanten.

Die Computer-Zentrale, die die Vergnügungs-Homunculi mit Programmen füttert, stellt plötzlich unerklärliche Veränderungen im Verhalten der Roboter fest und dann eines morgens passiert die Katastrophe – die Dinger machen sich wie der Computer in Kubricks „Odyssee

Leo Kottke – Icewater 15,90 DM
King Crimson – Starless and Bible-Black 15,90 DM
Commander Cody – Live in the Deep Heart of Texas 16,90 DM
Chicago – No. VII (Doppel-LP) 19,90 DM
Steely Dan – Pretzel Logic 16,90 DM
Larry Coryell The Eleventh House 15,90 DM
Tasavallan Presidentti 1st. Album 15,90 DM
Leo Kottke 6 & 12 String Guitar 14,90 DM
Stefan Grossmann – Gramercy Park Sheik und Aunt Molly's Murray Farm jeweils 14,90 DM
Jukka Tolonen – Tolonen! (Gitarrist der Tasavallan Presidentti) 15,90 DM
Marshall Tucker Band A New Life 17,50 DM
Jan Akkerman – Tabernakel 17,50 DM
Doobie Brothers Toulouse Street 17,50 DM
The Captain And Me 17,50 DM
What Were Once Vices Are Now Habbits 17,50 DM
Back Door – 8 Street Nites 17,50 DM
Rick Wakeman Journey to the Center 16,90 DM
Chick Corea Hymn Of The Seventh Galaxy 16,90 DM
Larry Coryell The Real Great Escape 16,90 DM
Kraan – Kraan u. Wintrup jeweils 15,90 DM
Bo Hansson Lord Of The Rings 15,90 DM
Bo Hansson – Magican's Hat 15,90 DM
Roy Buchanan That's What I'm Here For 16,90 DM
Quicksilver – An Anthology Doppel-LP 21,– DM

FLASH-SHOP
3104 Unterlüß
Postfach 42
LANGSPIEL-PLATTEN

Versand per Nachnahme plus Kosten oder Vorkasse. (1,50 DM Porto)
Konten: Volksbank Celle, Nr. 3 478
Postscheckk. S. Kluge, Nr. 3955 69 Hannover
Umfangreiche Angebotslisten auf Wunsch.
FLASH-SHOP, S. Kluge, 3104 Unterlüß, Postfach 42

Virgin

Captain Beefheart Unconditionally Guaranteed 15,90 DM
Chili Charles – Busy Corner 15,90 DM
Dudu Pukwana & Spear 13,90 DM
Gong – Camembert Electrique 14,50 DM
Carol Grimes – Warmblood 13,90 DM
Greasy Trucker Party Doppel-Jam-LP mit Gong, Camel und Henry Cow 17,50 DM
Mike Oldfield – Tubular Bells 15,90 DM
STEVE MILLER/LOL COXHILL 14,90 DM
TANGERINE DREAM neue LP 16,50 DM
HATFIELD AND THE NORTH 16,90 DM

LP's zu Sonderpreisen

George Harrison – All Things Must Past 3er Album 31,– DM
Roxy Music – Stranded and For Your Pleasure – je 15,90 DM
JJ Cale – Really 15,90 DM
Crazy Horse – Grazy Horse 12,90 DM
Jerry Garcia – Garcia 13,50 DM

Kooper, Bloomfield, Stills Supersession 13,90 DM
Blood, Sweat and Tears 1st. album 13,90 DM
Doors – Morrison Hotel 14,90 DM
Rolling Stones – Aftermath, Between the Buttons, Satanic Majesties Request, Beggars Banquet, Let It Bleed, Get Your Ya Yas Out jede LP 14,90 DM
Yes – Yes Album 15,90 DM
Pink Floyd – Ummagumma Doppel-LP 19,– DM
Jimi Hendrix – At Monterey, Hendrix In the West, Rainbow Bridge – jeweils 12,90 DM
Beatles – Let It Be 12,90 DM
David Bowie – The Man Who Sold The World 12,90 DM
Roy Buchanan – First Album 13,50 DM
Tim Buckley – Happy Sad 13,50 DM
David Crosby – If I could only 12,90 DM
Love – Revisited, Love, False, Start, Four Sail und Da Capo jeweils 14,50 DM
Dave Mason – Is Alive 13,50 DM
Tom Rapp – Stardance u. Sunforest jeweils 14,50 DM
Steve Stills – Two 12,90 DM
Capitain Beefheart Strictly Personal 12,90 DM
Rare Bird – As Your Mind Flies By 13,50 DM
Steamhammer – Mountains 13,50 DM
Van Morrison – T. B. Sheets 14,90 DM
VELVET UNDERGROUND White Light . . . 13,50 DM
Captain Beefheart The Spotlight Kid 12,90 DM
COMMANDER CODY – Hot Licks u. Lost in the Ozone, jeweils 14,50 DM

Westworld: für 1000 S pro Tag die perfekte Illusion

2001" selbständig und versagen ihren Schöpfern den Gehorsam.

Und während in der Computer-Zentrale die Kybernetiker jämmerlich ersticken, denn sie können nach dem Totalausfall sämtlicher elektrischer Aggregate ihre hermetisch verriegelten Räume nicht mehr verlassen, schlachten die entfesselten Sklaven im „Römischen Reich" die zumeist weiblichen Gäste, verläuft im „Mittelalter" ein Schwerterkampf für den Touristen tödlich und im Westen. . .

Als unsere beiden „Westerner" nach einer Sauferei und anschließender Hauerei verkatert aus dem Saloon tappen, steht auf der Straße wieder jener schwarze Killer und erschießt einen der beiden! Der Schluß ist eine endlose Flucht des arglosen Anwalts aus Chicago vor der perfekten Mordmaschine Brynner durch den „Westen", durch die leichenübersäten Gärten des „Römischen Reichs", durch die stillen Gänge der unterirdischen Laboratorien, bis die Horrormaschine, von Säure zerfressen und vom Feuer verkohlt, ihr Dasein unter heftigen Kurzschlüssen aufgibt.

Ein ungemein unterhaltsamer Film, wie ich schon sagte. Ein Science-fiction-Western. Ich hab so etwas noch nie gesehen (und ich habe so alles in allem etwa 7000 Filme gesehen).

Burkhard Bütow

Jesus Christ Superstar von Norman Jewison

„Weißt du auch, daß man damit ein riesiges Geschäft machen kann? " befragt Judas seinen Herrn und Meister zur Leidensgeschichte. Doch Jesus verzieht keine Miene – er tut das fast nie in Norman Jewisons Film „Jesus Christ Superstar", der jetzt auch in Deutschland läuft. Dabei wäre die Antwort doch so einfach: Man braucht nur ein paar Minuten lang die Leinwandfassung des Broadway-Musicals um die letzten sieben Tage unseres Erlösers anschauen, bei Gott, dann hat man's.

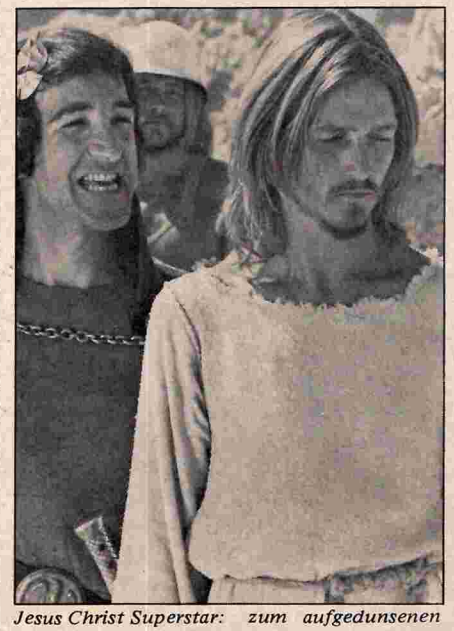
Angefangen hat es 1969 in London. Andrew L. Webber (Musik) und Tim Rice (Text) produzierten eine kleine Singleplatte unter dem Titel „Superstar". Der englische Agent der Music Corporation of America, einer der großen US-Konzerne, bewies sein Ohr für umsatzschwangere Modetrends und bewog seine Auftraggeber, das Motiv zu einer Langspielplatte auswalzen zu lassen. Zwei Jahre später ging in New York die Musical-Fassung von „Jesus Christ Superstar" über die Bühne, bis heute sind viereinhalb Millionen Exemplare der gleichnamigen Platte verkauft. Und nun steht der westlichen Welt die Filmaufnahme ins Haus – das heißt, der englischsprachige Teil der Erde hat es schon weitgehend hinter sich, was übrig blieb, wird jetzt mit Originalkopien bestückt, die jeweils in der Landessprache unterbetitelt sind.

Die Herkunft der Szenenfolge vom Musical ist in fast allen Einstellungen noch sichtbar. Die filmspezifischen Mittel der Dramaturgie bleiben völlig ausgespart, Kamera- und Schnittechnik dienen letztlich nur dazu, ein seichtes Bühnengeschehen für die Breitwand aufzubauschen: Man hat das Musiktheater nicht in die Filmsprache übersetzt, sondern lediglich die Schmierenbretter mit der Wüste Negev vertauscht und ein paar Kameras dazugetan.

Dabei wird der Film unversehens zu einem Lehrstück über Verlogenheit im Kino: denn zu Anfang mimen die Macher des Schwulststreifens ganz unverfroren auf „Cinéma Vérité", lassen die Darsteller aus einem Reisebus hüpfen, sich vor der Kamera umziehen, täuschen Spontaneität und die Einbeziehung des Zufalls vor. Wie sehr jedoch auch diese Szene schon durch und durch Inszenierung, Kalkül ist, wird bei genauem Hinsehen sofort deutlich: Die Schauspieler *spielen* nur Kostümierung, bewegen sich verordnet und vorbereitet auf die erste Tanznummer zu. Daß man in dieser Sequenz nur den Bus mit den Protagonisten zeigt, einige Kostüme und Requisiten auf dem Dach, ist sinnfällig genug: der Eindruck einer quicklebendigen, unorthodoxen Theaterkommune soll entstehen. Das monumentale technische Zubehör, den riesigen Produktionsstab läßt man tunlichst außerhalb des Bildes. So ist die kosmetisch bearbeitete Reminiszenz ans Cinéma Vérité hier nur eine Chiffre, die Jugendlichkeit vortäuschen soll, unbekümmerte Nonkonformität. Progressivität wird suggeriert und verraten.

Gesprochen wird in „Jesus Christ Superstar" kein einziges Wort, das Geschehen entwickelt sich in 27 Gesangsnummern. Über die Musik viel Worte zu verlieren, ist kaum nötig, die Lieder gingen ja um die Welt: läppische, dünnblütige Rock- und Schmalzarien, entweder völlig ausdruckslos oder aber mit peinlich gekünstelter Emphase vorgetragen. Getanzt wird im Stil der neuen Zeit, die Gesichter zur angeknipsten Dauerekstase verzerrt. Man twistet in T-Shirts und Röhrenhosen: ein Jesus für die Jeans-Generation. *Er* ist „cool", sagt einer, und Judas Ischariot bringt tatsächlich das Wort „Jesusmania" über die Lippen. So kann man die Euphorie um Christus vor zweitausend Jahren mit der Beatleswelle gleichsetzen und den Schein der „Aktualisierung" hervorrufen. In Wirklichkeit zeugt derlei Mummenschanz nur von globalem Schwinden des Geschichtsbewußtseins. Daß zum letzten Abendmahl keine Cola gereicht wurde, war dann schon fast wieder als Stilbruch zu werten.

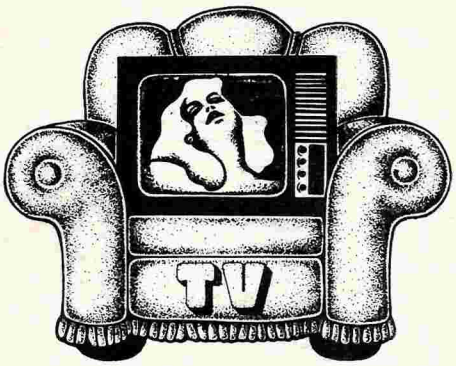
In den Songtexten hat man die Ereignisse des Neuen Testaments zwar stark verändert und Jesus weitgehend seiner göttlichen Eigenschaften entkleidet, die



Jesus Christ Superstar: zum aufgedunsenen Sakralkitsch verwurstet

Filmbilder produzieren jedoch den penetranten Heiligenschein. Was ehemals die Drucke im kitschigen Nazarener-Stil besorgten, wird hier von einer widerlich süßen Poster-Ästhetik übernommen: Jesus (Ted Neeley) und Maria Magdalena (Yvonne Elliman) im Licht der untergehenden Sonne, Jesus mit Judas (Carl Anderson) am Lagerfeuer in Gold getunkt, Jesus in charismatischer Pose im Kreise seiner Getreuen, das unerläßliche Kindlein zur Seite. Die Speisung der 5000, der Millionen findet im Kino statt: mit den Überresten religiöser Gefühle, die zu einem aufgedunsenen Sakralkitsch verwurstet wurden. Der Vatikan gab seinen Segen dazu („reich an geistigen Werten"), für die deutsche Premiere hat Kardinal Höffner die Schirmherrschaft übernommen.

Jürgen Frey



Betrifft: Fernsehen

Das hätte man nicht unbedingt erwarten können! Daß nämlich ausgerechnet auf unserem recht christlich betreuten, deshalb zum bewahrenden Konservatismus neigenden Zweiten Kanal ganz überregional die erfrischende Botschaft ausgegeben wurde, daß es eine Objektivität nicht gibt. Mit anderen Worten: nie ist irgendwo irgendetwas allein und ausschließlich *so* und nicht *anders*. Jede Sache, jeder Zustand, alle Verhältnisse und alle Reaktionen darauf, sind immer und überall von irgendwem zu irgendeinem Zweck irgendwo „eingefärbt". Davor macht sogar ein für besonders „objektiv" gehaltenes Wissenschaftsmagazin nicht halt. Denn an diesem Beispiel – „Aus Wissenschaft und Technik" – nahm das ZDF seine Erläuterungen vor.

Von „Transparenz" ist heutzutage überall modisch-schick die Rede. Alles sollte besser durchschaubar sein, und die „Macher" wollen sich auch durchschaubarer geben. Weil es Volksbegehren ist. Es soll nicht mehr immerzu von ein paar Spezialisten irgendetwas „angerührt" werden, das dann alle widerspruchslos „fressen" müssen, nur weil sie keine Ahnung davon haben, wie und warum sie es sich vom Leibe halten könnten. Im Zuge solcher Öffnung kommt auch unser Fernsehen zu Publikumsmitwirkung, öffentlichen Erörterungen, Selbstbezichtigungen.

Im Westdeutschen Fernsehen in Köln gab es seit geraumer Weile eine Sendung mit Namen „Glashaus". Da kritisierten Kritiker eine ganze Woche lang das Programm, seine Struktur, seine Inhalte, was als öffentliche Sendung ausgestrahlt wurde. Inzwischen nicht mehr!

Im ZDF wurde jetzt am Beispiel eines zu drehenden Berichts klar gemacht, daß es bei einer solchen Auftragsarbeit überhaupt nur unter anderem darum geht, etwas so darzustellen, wie es ganz „nackt und bloß" wirklich ist. Es gibt immer tausend Gründe und Interessen – wirtschaftliche, redaktionelle, Abhängigkeiten – einen Sachverhalt so zu „schönen" oder zu verteufeln, wie es die Vorstellungen des Mächtigsten in der langen Reihe solch langarmiger Hierarchien befehlen.

Und so gesehen, war eine derartige Selbstbezichtigung im ZDF eine ungemein liberale Tat. Weil sie ja keineswegs lediglich den „Glaubensgegnern" unseres Zweiten Kanals ordentlich auf die „Zehen" trat, sondern sehr wohl auch das eigene Selbstverständnis betraf. Alles hat eben so seine Gründe, die man durchschauen lernen muß, um richtig verstehen zu können, was jeweils wo und warum gespielt wird. Beispielsweise wenn ZDF-Intendant Holzamer den Aspekte-Moderator Hoffmeister für eine Zeit der Gewissenserforschung beurlaubt, weil er den Schriftsteller Gerhard Zwerenz einfach so hatte sagen lassen, die Frankfurter Polizei habe bei den Studentenunruhen gefoltert. Das ist nämlich nicht staatserhaltend. Und überhaupt gehört – nach uralter Großväter Sitte – vor allem bei Leuten, die sich allgemein für die Prototypen einer freiheitlichen Einstellung halten, Politik eben nicht in Kultursendungen. Weil da nämlich die „Einfärbung" beispielsweise einen anderen Akzent bekommen könnte als in der politischen Redaktion, die ja auf eine bestimmte Stimmlage getrimmt ist. Mit solchen Feststellungen soll nämlich nach Möglichkeit verhindert werden, daß sich allgemein die Meinung durchsetzt, daß *alles* Politik ist. Und daß das fein säuberliche Schubladen-Denken nur verhindern soll, daß zu viele Leute wirklich merken könnten, was bei uns und anderswo so alles wie und warum „gedreht" wird.

Beispielsweise mit dem § 218 bei Merseburger in dem politischen Magazin „Monitor". Da kann man nämlich auch nicht einfach so sagen, daß gewisse Interessengruppen in unserem Staat die Entmündigung der allein Betroffenen, allgemeine Bevormundung also, Gesetz werden lassen wollen. Der neue Intendant des NDR hat sich deshalb auch ordentlich und bußfertig für solches ungebührliche Verhalten im Rahmen einer Öffentlich Rechtlichen Anstalt entschuldigt vor der ARD-Konferenz.

Solche Vorgänge machen dann besonders deutlich, wie wichtig es ist, mehr und besser Bescheid zu wissen. Überall. Tue recht und traue niemand!

Klaus U. Reinke

NEUE
Wirklichkeiten
JAZZ ROCK SZENE

J.E. BERENDT
Das Jazzbuch
Von Rag bis Rock
Bd. 6246/
DM 6,80

CARLOS CASTANEDA
Die Lehren des Don Juan
Ein Yaqui-Weg des Wissens
Bd. 1457/
DM 4,80

PH. CARLES/J.-L. COMOLLI
Free Jazz-Black Power
Bd. 1464/DM 5,80

HELMUT SALZINGER
Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution?
Bd. 1280/DM 4,80

Swinging Benjamin
Bd. 1376/DM 3,80

CHARLES BUKOWSKI
Aufzeichnungen eines Außenseiters
Bd. 1332/DM 3,80

J. P. DONLEAVY
Ginger Man
Bd. 1079/DM 4,80

MICHAEL RUMAKER
Gringos
Bd. 1101/DM 2,80

FISCHER
TASCHENBÜCHER

RETURN TO FOREVER
HYMN OF THE SEVENTH GALAXY
Polydor 2310 283

Ich kenne eine ganze Menge Leute, die haben früher unheimlich auf Chick Corea gestanden, auf seiner Gruppe Circle, auf seinen Solo-Alben und auf den beiden ersten Return To Forever-Scheiben, und wenn man denen das neueste Corea-Produkt HYMN OF THE SEVENTH GALAXY vorspielt, fangen sie an zu rotieren und drohen, die Platte aus dem nächstgelegenen Fenster zu schmeißen. Ich kenn des weiteren eine ganze Menge Leute, die der Viertviertel-Zunft zuzuordnen sind, und wenn man denen früher auch nur andeutete, daß man Chick Corea eigentlich nicht so übel fände, dann wurde man gleich von ihnen schief angeguckt. Auch diesen Leuten habe ich HYMN OF THE SEVENTH GALAXY vorgespielt und siehe da – die Reaktionen reichten von mittelprächtig bis ausgezeichnet. Und ich selbst? Pervers, wie ich nun mal bin, hat mir Chick Corea früher gefallen – ich höre mir auch heute noch gerne PARIS CONCERT von Circle oder die PIANO IMPROVISATIONS oder „Sometime Ago/ La Fiesta" von RETURN TO FOREVER an! – und er gefällt mir auch jetzt.

Jetzt ist er nämlich mehr *on the Rocks* denn je. Und das liegt hauptsächlich an einer einschneidenden Besetzungsänderung. Gegangen sind der Saxophonist und Flötist Joe Farrell, der Schagzeuger Airto Moreira und dessen Frau, die Sängerin Flora Purim. Geblieben sind nur Chick selbst und der Bassist Stanley Clarke. Gekommen sind der Gitarrist Bill Connors und der Trommler Lenny White. Gegangen sind mit Airto und Flora die lateinamerikanische Leichtigkeit, die Unbekümmertheit, die Zauberhaftigkeit der Musik, gekommen sind mit Bill und Lenny die Schnelligkeit, der schwere Sound, die Taktschemen zum Mitklopfen, geblieben sind mit Chick und Stanley der Esprit, die guten Ideen, das Niveau. Geworden ist aus Return To Forever eine Rock-Gruppe. Und zwar eine der besten der derzeitigen Szene.

Beim oberflächlichen Hören der Platte fühlt man sich zunächst vielleicht an das Mahavishnu Orchester selig erinnert. Rhythmus-Wechsel, Unisono-Passagen und nahtlose Schnell-Langsam-Übergänge stiften da schon ein bißchen Verwirrung. Doch diese ganzen Elemente haben die fünf Mahavishnu-Mannen zwar in größerem Maße gebraucht, aber doch keineswegs erfunden, oder? Wenn man etwas tiefer in die Musik dringt, lassen sich allenfalls hier (RTF) und dort (MO) die gleichen Wurzeln erkennen. Beispielsweise könnte ich mir niemals ein souliges Stück wie „Space Circus" vom MO gespielt vorstellen.

Einziges Relikt aus früheren Corea-Zeiten ist auf dieser Platte der Titel „Captain Senor Mouse", der hier einigermaßen reizvoll spanisch-südamerikanisch-rockig gebracht wird. Meine Lieblingsstücke von HYMN OF THE SEVENTH GALAXY sind jedoch „After The Cosmic Rain", die einzige Stanley Clarke-Komposition der ganzen Platte, – alle anderen stammen von Chick selbst, – die besonders vom Wechsel von schnellen zu langsamen Soli Coreas und Connors' lebt, und „Theme To The Mothership", das mich ein bißchen an Miles Davis' BITCHES BREW erinnert. Über einem monotonen Ostinato-Baß wird ein richtig schöner elektrischer und elektrisierender Soundteppich gewebt. Außerdem lausche ich noch gern den fetzenden Corea-Connors-Duellen in „The Game Maker".

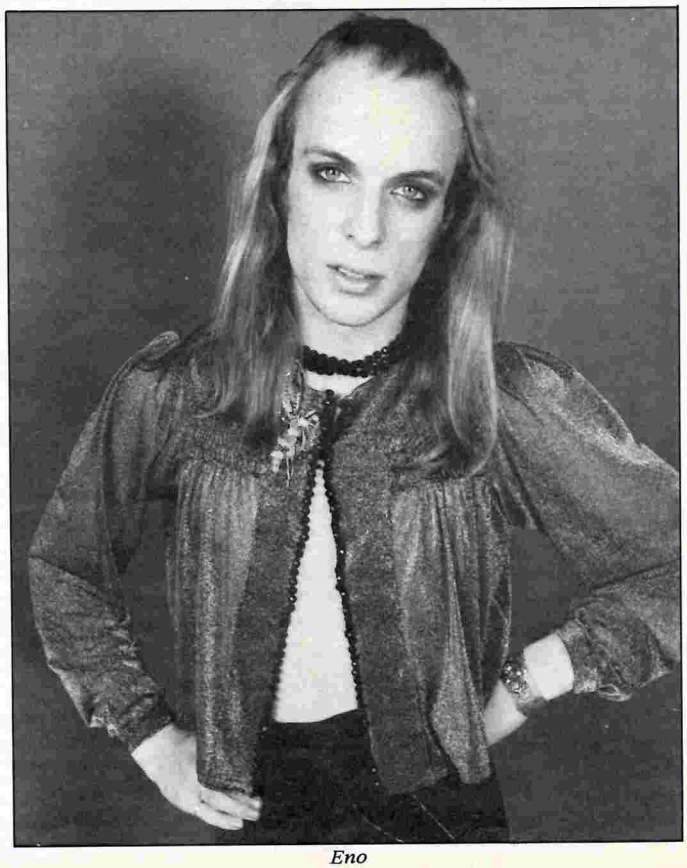
Noch kurz ein paar Worte zu den einzelnen Mitgliedern der neuen Return To Forever. Den Namen des Gitarristen Bill Connors wird man in Zukunft sicher noch des öfteren zu hören bekommen. Voreilige und böse Zungen behaupten, er versuche John McLaughlin zu kopieren. Stimmt aber nicht. Er ist ebenso wie der Mahavishnu von Wes Montgomery und von indischer Musik beeinflußt und ist bestimmt genauso schnell. Aber sein Ziel ist viel, viel wärmer und angenehmer als das McLaughlins.

Das schwächste Glied der Band scheint mir der Drummer Lenny White zu sein, der ein bißchen wie Billy Cobham trommelt, seine Ursprünge liegen auch im lateinamerikanischen Raum. Er ist aber längst nicht so schnell wie Cobham und nicht so fröhlich und swingend wie Moreira.

Und natürlich Chick und Stanley. Sie spielen nun seit fast vier Jahren in dieser Gruppe zusammen und dementsprechend ist auch die musikalische Verständigung zwischen den beiden. Es ist schon toll, wie sie sich gegenseitig ergänzen. Alles, was einer von beiden macht, vervollständigt der andere.

HYMN OF THE SEVENTH GALAXY ist eine der schönsten Rock-Platten der letzten Zeit. Und gut dazu geeignet, endlich das Mahavishnu Orchester zu vergessen.

Ralph Quinke



Eno

ENO
HERE COME THE WARM JETS
ISLAND 87 665 IT

Die LP NO PUSSYFOOTING, die Eno zusammen mit Robert Fripp aufnahm, erscheint nur als Übergangslösung bzw. als Abschweifung in anspruchsvollere Gefilde, wenn man HERE COME THE WARM JETS, Enos erstem Alleingang, hört. So ganz alleine sein Werk ist es allerdings nicht: Robert Fripp hat auf einigen Stücken seine Handschrift ganz deutlich hinterlassen, und bei näherem Hinsehen und Hinhören trifft man auf gute alte Bekannte von Roxy Music, auf Phil Manzanera, Andy Mackay und Paul Thompson (keiner trommelt so monoton und einfallslos wie er).

HERE COME THE WARM JETS ist genau das, was aus der Musik von Roxy Music hätte werden können nach jenem ersten überragenden Album, und es besteht kein Zweifel, daß Eno damals mit seinen elektronischen Spielereien (fast) all das in die Musik der Gruppe eingebracht hat, was neu war. Inzwischen hat er das weiter ausgebaut und vervollkommnet, und so sind seine technischen Spielereien das bestimmende Merkmal dieser Platte geworden, die immer ganz klar eine Solo-LP ist und nicht das Werk einer Gruppe. Eno stellt unter anderem seinen elektrischen Kehlkopf vor, mit dem er die Schwingungen seines Kehlkopfes direkt und ohne Mikrophon durch den Synthesizer jagt. Außerdem singt er, und man fragt sich, wer diesen überdrehten Gesangsstil eigentlich kreiert hat, Eno oder Brian Ferry von Roxy Music. Enos extravaganter Humor bringt einige nette elektronische Spielereien hervor, so z. B. bei „Driving Me Backwards", das sich anhört, als würde es rückwärts abgespielt, was aber ganz sicher nicht der Fall ist. HERE COME THE WARM JETS ist also auch recht lustig.

Aber so gelungen die Platte auch sein mag, ich habe doch noch einen Einwand, und der ist sehr schwerwiegend: Vielleicht ist Eno nur seiner Zeit (oder mir) um einiges voraus; aber mir läuft es manchmal kalt den Rücken runter angesichts der kalten technischen Perfektion, die Eno hier ausspielt, d. h. ich vermisse das viel strapazierte sogenannte Feeling. Denn so richtig warm sind diese Düsen eigentlich nur im Titelstück „Here Come The Warm Jets".

Manfred Gillig

McGUINNESS FLINT
RAINBOW
Island 87 330 IT

Solche Platten wie das letzte Opus von McGuinness Flint können den Kritiker ganz schön in Verlegen-

Dave Mason

heit bringen. Denn was soll man schon darüber schreiben? – Die Besetzung? Na bitte, wer sie noch nicht kennt: Tom McGuinness (Gitarre, Banjo, Mandoline), Hughie Flint (Schlagzeug), Jim Evans (Pedal Steel Guitar), Dixie Dean (Baßgitarre) und Lou Stonebridge (Keybords und Harmonika). – Und was weiter? Die Musik? Aus den Hitparaden der letzten Jahre hinreichend bekannt, unter dem Einfluß von Tony Ashton, der die LP produziert hat, neuerdings ein wenig mehr auf Country-Musik à la Eagles getrimmt. Eingängige und unkomplizierte Good-Time-Music ohne intellektuelle Ansprüche. Zehn Eigenkompositionen, die eigentlich niemand weh tun – mit Ausnahme des Titelstücks, das ein echter Ohrwurm ist. – Und das Urteil? Keins. Letztlich kommt es auf den persönlichen Geschmack jedes Einzelnen an, ob er zwischendurch mal leichte Kost mag oder nicht.

Bernd Rolf

DAVE MASON . . .IS ALIVE Blue Thumb BTS 54

„It's time to change the script for this ‚ol' scene you're just readin' and not feelin' what you say . . ."

Sprüche wie obiger bedeuten mir seit einiger Zeit wieder etwas (Nicht nur in bezug auf einige SOUNDS-Leser, denen das ins Poesie-Album geschrieben gehörte). Es ist durchaus möglich, daß mein zunehmendes Alter Hand in Hand mit einer progressiven Verkitschung geht, aber neben Altersschwachsinn sind da zumindest ein paar konkrete Gründe, warum ich diese Platte im Moment täglich zwischen ein- und fünfmal höre, nachdem sie vorher einige Wochen (nur Gozz und Ariola weiß wie lange) unbeachtet mein Plattenregal füllte.

Nur einmal vorher hab ich so 'nen ähnlichen Kick von so ähnlicher Musik gekriegt. – Mamas und Papas – aber das ist 'ne andere Geschichte.

Back to reality! Diese Platte enthält viele Stücke, die alten Traffic-Freunden bekannt sein werden, aber (Traffic-Freunde, Augen zu!) Traffic war eigentlich nie so mein Bier, weil mich der (mit Verlaub) hysterische Leistungstrip des Steve Winwood immer kalt gelassen hat.

Hier sind diese Stücke etwas ganz anderes. Dave Masons Behandlung gibt ihnen irgendwie ihren ursprünglichen Charme zurück, sie strahlen Wärme aus und sind sehr persönlich. Alles ist entspannt und selbstverständlich, kein hype, no pressure. Und unter den Händen des Zauberers wird selbst eine so abgewichste Nummer wie „Feelin' Alright" zu neuem Leben erweckt. Man entdeckt, daß es eigentlich ein gutes Stück ist, man hatte das nur vergessen, seit es der Cocker/Russel tamburinrasselden Schreihalsgang in die Hände gefallen ist.

Dann bedeutet diese Platte noch ein Wiederhören mit einem Musiker, den ich seit Jahren schätze, nämlich dem Bassisten Lonnie Turner, ehemaliges Mitglied der Steve Miller Band. Seine unverkennbaren eleganten Baßlinien haben mir lange gefehlt. Da ich gerade von den Musikern spreche, sollte ich noch den Keyboard-Man Mark Jordan erwähnen. Es ist nämlich vor allem sein funky E-Piano, das „Feelin' Alright" back to its roots bringt.

Absolutes Highlight der Platte ist allerdings „Sad And Deep As You". Auch dieses Stück wird hauptsächlich durch Jordans (diesmal Grand-)Piano getragen und es ist so schön, daß mir die Tränen kommen (wenn auch nur in . . . sagen wir mal . . . Situationen extremer psychischer Belastung).

Ach ja, diese Platte ist übrigens ein Live-Mitschnitt, aufgenommen im „Troubadour" in Los Angeles, wie vorher schon Dave Masons HEADKEEPER, Blue Thumb ILSP 9203, eine Platte, die ebenfalls sehr zu empfehlen ist. Leider war Tommy Lipuma, der diese Platten zusammengestellt hat, wohl etwas im Tran, denn er hat „Feelin' Alright" und „Just A Song" gleich auf beide Platten gepackt. Trotzdem ist DAVE MASON IS ALIVE eine der wirklich raren Live-Platten, die zu hören ein absoluter Genuß ist. Dieses ist wohl in erster Linie der fähigen Crew von Wally Heiders mobilem Studio und dem Aufnahme- und Mixing-Ingenieur Al Schmitt zu verdanken. Ihnen ist es gelungen, die Stücke so abzumischen, daß alle fünf Instrumente klar zu hören sind, jedes sauber am richtigen Platz. Dadurch bleibt der eigentliche Reiz der Live-Aufnahmen erhalten, beziehungsweise wird erst so richtig hervorgekitzelt.

Bliebe nachzutragen, daß ich für diese Scheibe nicht nur Traffic liegenlasse, sondern auch Masons Studio-Produktionen, die mir zu glatt, zu perfekt sind.

Wie man hörte, hatte Dave Ärger mit seiner Ex-Plattenfirma Blue Thumb (er ist gerade zu CBS übergewechselt und hat dort bereits ein vergleichsweise unbedeutendes Album abgesondert, siehe SOUNDS 1/74,), er soll sich auch negativ zu HEADKEEPER und . . .IS ALIVE geäußert haben. Aber wahrscheinlich hat er sie nie so oft gehört wie ich.

Jürgen Legath

RICK DERRINGER ALL AMERICAN BOY Epic EPC 65831 JOHNNY WINTER SAINTS & SINNERS CBS S 65842

Mensch, war ich scharf auf die Rick Derringer-LP. Dieser Rick Derringer ist ja schließlich auch nicht irgendwer, das mit dem Titel der Platte trifft ja auch den Nagel auf den Kopf. Mit dreizehn die McCoys aufgezogen, Riesenhits gehabt, „Hang On Sloopy" und so, und dann sowas wie die graue Gitarren-Eminenz bei Johnny Winter gespielt. Spielt er immer noch, und jetzt hab' ich seine Solo-Platte vorwärts, rückwärts, im Stehen und im Liegen gehört und bin leicht enttäuscht.

Vielleicht kommt das, weil ich 'ne Über-Johnny-Winter-Platte erwartet habe und Rick Derringer nicht nur der All American Boy, sondern auch der All American-Solo-Platten-Typ ist. Was soviel heißen soll, daß er zwar teuflisch Gitarre spielen kann, aber seine Stimme . . . Was sag ich – Stimme? – das ist halt ein Stimmchen, und den Stücken dann durchweg abträglich. Wenn man sich seine Versionen von „Rock And Roll Hootchie Koo" und „Cheap Tequila" anhört und anschließend mit denen Meister Johnnys vergleicht, dann ist das so, als wolle man ein Nonnenfürzchen an einem echten Donnerschlag zu messen versuchen.

Hieße das Ding RICK DERRINGERS GUITAR-ALBUM, dann wäre es, nicht zuletzt dank solcher Biggies à la David Bromberg und Joe Walsh, ein akustischer Lehrgang wie man Rock'n'Roll-Gitarre spielen kann und auch soll. Nur drängt sich bei diesem Werk immer dieses besagte Stimmchen dazwischen, und das raubt einem dann den Gitarren-Genuß. Hätte er doch ruhig Johnny Winter singen lassen sollen, er hätte es immer noch sein Solo-Album nennen können, zumal es ja heute üblich ist, daß ein Tamburinspieler zehn dufte Musiker ins Studio holt, nur mit dem Tamburin dazu rasselt und das Ganze trotzdem seine Solo-LP nennen darf.

Johnny Winters neue Platte ist dann doch ein ganz anderer Spruch. Auch wenn die vielzitierte MO in Helmut Salzingers Crusaders/Kosoff/Mayall-Besprechung meint, daß er den starken Mann markiert. Soll er doch ruhig, er ist doch auch einer. Seiner Stimme hört man an, daß er nicht nur weiß, was Rock'n'Roll ist, sondern daß er Rock'n'Roll lebt, erlebt und auslebt. Sein Organ ist eine permanente Attacke auf Hochtöner und Baßlautsprecher. Er gibt ihnen was zu tun, aber beim Rock'n'Roll sind sie meiner Meinung auch dazu da.

SAINTS AND SINNERS ist seine zweite Platte, seit er sich fast mit der Spritze aus der Szene gedrückt hat. Good Old Johnny ist nun wieder voll auf dem Teppich, gibt seiner Klampfe die Sporen und röhrt und schreit wieder, als sei's sein letzter Song. Und der Junge weiß auch, wo er seine Roots hat, er zollt ihnen eifrig Tribut. Sei es die alte Chuck Berry-Nummer „Thirty Days", der „Stray Cat Blues" von den Stones, oder der alte Coasters Hit „Riot In Cell Block Nr. 9".

Johnny Winter erweist den genannten Herrschaften und deren Nummern eine solch akustische Referenz, daß man's wirklich schwer hat, zu sagen, welche Version einem denn nun mehr zusagt, die Originale oder die von Winter. Aber auch eigene Nummern, der Blues „Hurtin' So Bad" und der Rocker „Bad Luck Situation" können sich ohne weiteres neben den erwähnten goldenen Oldies hören und sehen lassen.

Soll ich nun sagen „Johnny Winter At His Best", oder „er ist so gut wie immer"? Ach was, ich widme ihm ein Liedchen, das nicht nur ihn, sondern auch die Jahreszeit anspricht:

„Winter ade, scheiden tut weh, aber Dein Scheiden macht, daß (denke ich an Deine nächste LP) mir das Herze lacht."

Jogi

ROY BUCHANAN THAT'S WHAT I AM HERE FOR Polydor PD 6020 2391–114

Der große Meister präsentiert sein drittes Opus: „I need music to lend me a hand – THAT'S WHAT I AM HERE FOR". –

All die Geschichten über Roy Buchanan, z. B. daß er schon mit Dale Hawkins & The Hawks spielte und ein Angebot der Rolling Stones, Brian Jones zu ersetzen, ausschlug, dürften inzwischen die Runde gemacht haben, ebenso daß er immer noch die gleiche Gitarre wie anno 1953 spielt, was seinen unverwechselbaren Stil nur noch um so virtuoser erscheinen läßt. Woran es bei den ersten beiden LPs

aber trotz aller Virtuosität haperte, das war die Auswahl der Songs, die größtenteils ziemlich mittelmäßiges Material waren. Und so rauschten denn beide erste Platten an mir vorbei, und ich könnte immer noch nicht auf Anhieb irgendein Lied nennen, das mir besonders aufgefallen wäre, obwohl ich beide Platten oft höre. Nur Roys Gitarrenspiel ist der rote Faden, und der prägt sich allerdings ein, so daß Roys SECOND ALBUM z. B. hauptsächlich aus exzellenten Gitarrenläufen und Soli besteht.

Auf der neuen LP ist das anders. Das Material ist besser, beim Hörer bleibt mehr hängen. Nicht nur die Songs haben mehr Eigencharakter, auch Roys neue Gruppe wirkt eigenständiger und selbstbewußter und hat nicht mehr nur die Funktion, einen einigermaßen passablen Hintergrund für Roys Gitarreneskapaden abzugeben. (Nur Dick Heintze an Klavier und Orgel ist von den Snakestretchers übriggeblieben.)

Mit „My Baby Says She's Gonna Leave Me" legen die fünf (nur von Roy Buchanan zu sprechen wäre ungerecht) gleich zu Beginn so heiß los wie auf keiner anderen Buchanan-LP zuvor. Nach einem herzzerreißenden Schlußsolo von Roy geht's gleich weiter mit „Hey Joe": Roy zeigt allen, die meinen, Jimi Hendrix sei unübertroffen, daß er's genauso gut kann. Mir gefällt seine Fassung besser als das Original; mindestens aber ist sie ihm ebenbürtig. Nach der Dramatik von „Hey Joe" kommt dann das Liebesleid in „Home Is Where I Lost Her", das mit einem wunderschönen Baß eines der stärksten Lieder der Platte überhaupt ist; „Roy's Blues" auf Seite 2 ist dann das obligatorische Lied, das der Meister selbst singt, und es ist angenehm zu hören, und gleich anschließend darf der neue Sänger Billy Price mit „Voices" zeigen, was er kann. Die restlichen Songs unterscheiden sich niveaumäßig nicht sehr von denjenigen der anderen LPs.

Obwohl ich mit solchen nicht nur von der Aufmachung her etwas antiquiert wirkenden Konzepten, die sich um einen virtuosen Könner herum aufbauen, etwas überfüttert bin, weil es einfach zu viele dieser „Stars" gibt, reißt mich THAT'S WHAT I AM HERE FOR doch ganz schön mit – für Roy-Buchanan-Fans und andere Puristen dürfte diese Platte sowieso einer der Höhepunkte dieses Jahres ein.

Manfred Gillig

LOU REED
ROCK'N'ROLL ANIMAL
RCA APL 1-0472

Lou Reed! Live in New York City! Just watch him now!: „Sweet Jane" – „Heroin" – „White Light/White Heat" – „Lady Day" – „Rock'n'Roll"! . . .

Da bin ich noch dabei, BERLIN zu verdauen und frage mich, ob Lou Reed nun wirklich völlig resigniert hat, und ob er wohl noch düsterer und kaputter werden wird als auf BERLIN – und plötzlich kommt eine Live-Platte an mit lauter alten Sachen, auf der Lou wieder ganz der alte tierische, degenerierte Velvet-Underground-Sänger ist, in der Tat ein ROCK'N'ROLL ANIMAL, unberechenbar und wild.

Lou Reed

Und hier wird dann klar, wie er bei seinen anderen Alleingängen von der Produktion und von den Arrangements her verramscht worden ist, in Anzüge gesteckt wurde, die ihm immer ein paar Nummern zu groß waren (obwohl ich als alter Lou-Reed-Fan finde, daß er eigentlich immer eine passable Figur machte).

ROCK'N'ROLL ANIMAL versöhnt endlich wenigstens ein bißchen mit der Tatsache, daß es Velvet Underground nicht mehr gibt, und das ist natürlich nicht nur Lou Reeds Verdienst, sondern in erster Linie das der Begleitmusiker, die für mich die besten sind, die Lou Reed seit John Cales Zeiten hatte. Nicht daß „Heroin" oder „White Light/White Heat" die Urfassungen überträfen, aber sie sind sozusagen die Versionen der 2. Generation: Die Musiker scheinen alle einmal Velvet-Underground-Fans gewesen zu sein, die wie unsereiner seinerzeit von Liedern wie „Heroin" hypnotisiert waren – und Lou Reed scheint es gelungen zu sein, den Schritt in die nächste Generation zu machen, die diese Klassiker nur noch vom Hörensagen kennt. Auf Seite A („Sweet Jane" und „Heroin") klingt er zwar noch etwas müde, aber auf Seite B legt er dann los, wie man es von einem, der angeblich im Suff dem vergangenen Ruhm nachtrauert, fast nicht mehr erwartet hätte. „Rock'n'Roll" ist der krönende Höhepunkt des ganzen; die Originalversion auf LOADED lockt danach niemand mehr hinter dem Ofen hervor. Steve Hunter und Dick Wagner (letzterer Ex-Leadgitarrist der Detroiter Truppe The Frost) bringen nicht nur hier einige glänzende Gitarrenpassagen, wie überhaupt die ganze Gruppe einen außergewöhnlich klaren und präzisen und richtig schönen Power Rock spielt.

Lou Reed! Live in New York City! Da hüpft das Herz eines alten Fans vor Freude! Genug der Worte: Inzwischen habe ich die Platte dreimal gehört, ich muß sie mir gleich noch mal mit Kopfhörern anhören . . .

Lou Reed! Live in Ney York City! ROCK'N'ROLL ANIMAL! Don't wanna miss him now!

Manfred Gillig

MARIA MULDAUR
Reprise MS 2148

In der September-Nummer des Rolling Stone schrieb John Landau, MARIA MULDAUR wäre eine der sechs besten Scheiben des letzten Jahres. Also, entweder hatte er in Hinsicht auf Maria irgendwelche unsittlichen Absichten und wollte sich schon mal gut einführen (man kennt ja die Rockkritiker), oder aber er hatte gerade rote Rüben in den Ohren, oder Bohnen, oder er hat sie vielleicht gar nicht gehört, oder . . . (wilde Vermutungen).

Jedenfalls was Maria Muldaur hier mit einem Aufgebot an Supermusikern (Dr. John, Ry Cooder, Jim Keltner, Richard Greene, Clarence White und ungezählte andere) und mit einer ziemlich affektierten Stimme, die so klingt als ob sie gerade in eine besonders saure Zitrone gebissen hat, von sich gibt, reicht von Dixieland und Jazz über Country und Jugband bis hin zu Rock und Pop, und das alles ist weder besonders aufregend noch originell.

Dabei kann ich mich erinnern, daß sie, als sie damals in der legendären Jim Kweskin Jug Band Geige spielte (Jim Kweskin ist übrigens vollkommen ausgeflippt und lebt jetzt in einer Art Charlie Manson Nachfolgeorganisation) und noch Maria D'Amato hieß, viel reiner, kräftiger und ursprünglicher gesungen hat. Ihre Glanznummer war damals „I'm A Woman", wobei, wenn sie „wooo––man" sang, es einem kalt über den Rücken lief. Und auch ihre beiden Solo-Alben (SWEET POTATOES und POTTERY PIE, beides Importe auf Reprise), die sie mit ihrem Mann Geoffrey Muldaur aufnahm, sind sehr viel besser.

Auf ihrer neuen Platte passiert nun nicht viel Aufregendes. Da gibt es Neuaufgüsse von Dan Hicks („Walkin' One & Only") und Dolly Parton Imitationen („My Tennessee Mountain Home"; übrigens ist Dolly Parton die Lieblings-Countrysängerin von Jerry Garcia. Man sollte mal in ihren „Muleskinner Blues" reinhören, geil, geil.) und reinen Schmalz („I Never Did Sing You A Love Song"). Zwei Stücke allerdings ragen über all diesen Durchschnitt weit hinaus und zeigen deutlich, was für eine gute Sängerin sie eigentlich ist. Und zwar „The Work Song" und das Ragtimestück „Don't You Feel My Leg" (dz . . . dz). Schade um das viele künstlich verteuerte Vinyl, es hätt'ne schöne Single abgegeben.

Christoph Bunke

CARAVAN
FOR GIRLS WHO GROW PLUMP IN THE NIGHT
Brain 1038

Mit dieser Super-LP knüpft die Caravan nahtlos an ihre große Zeit von 1968 bis 1971 an. Die südenglische Band hatte mit ihren ersten drei Alben, CARAVAN, IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN I WOULD DO IT ALL OVER YOU und IN THE LAND OF GREY AND PINK, außergewöhnliche Maßstäbe gesetzt. Einprägsame Melodien, ein völlig eigener Sound – vor allem durch David Sinclairs individuelles Orgelspiel – gaben der Caravan von Beginn an ein unverwechselbares musikalisches Profil. Nach einem etwas desorientierten Zwischenspiel – David Sinclair war ausgestiegen – hat die Band nun alles wieder, was sie so besonders ausgezeichnet hatte. Und auch den David Sinclair selbst, Englands musikalischsten Organisten (mit Abstand)! Die Wiedervereinigung fand vor genau einem Jahr statt.

Melodienreichtum – Gitarrist und Sänger Pye Hastings ist nach wie vor ein begnadeter Songschreiber – eine Fülle unterschiedlicher Klänge und Stimmungen, das alles bedeutet bei dieser Gruppe nie Protzen, nie kokette Virtuosität. Kein Hörer wird durch einen Hick-Hack von Demonstrationsstückchen gehetzt. Alles fließt (um einen fürchterlich historischen Satz zu zitieren), geht wohltuend ineinander über.

Neben David Sinclair sind zwei neue Leute zur Caravan gestoßen. John Perry, der Baßmann und Sänger (ehemals bei Gringo), nimmt den Platz des zu Hatfield and The North abgewanderten Richard Sinclair ein. Der vielseitige Geoff Richardson bereichert den Sound der Caravan enorm. Er spielt E-Geige, Bratsche, Gitarre, Banjo, Flöte und Klarinette und singt obendrein. Am Schlagzeug, wie immer, Richard Coughlan.

„Memory Lain, Hugh" ist ein packender Aufmacher. Über einem Vorlauf im Grundrhythmus steigt Pye Hastings Gesang auf, seidenweich und klar. Ein leichter Hall läßt die letzten Töne verwehen, der Ansatz der neuen Zeile liegt manchmal schon über dem sanften Nachhall. Ein ungewöhnliches Feeling und eine ungewöhnliche Melodie. Pye Hastings steht glatt mit solchen Spitzen-Komponisten wie J. J. Cale oder Paul Williams auf einer Stufe. Das Stück geht mit

schallplatten disco

1 berlin 44
karl-marx-platz 1
tel 030/681 38 29

AMON DÜÜL
yeti (dlp) 20,–
vive la trance 15,–

ALEX HARVEY
next 16,–

BO HANSSON
magician's hat 16,–

BYRDS
untitled (dlp) 20,–

BIRTHCONTROL
operation 15,–
best of 16,–
hoodoo man 16,–
rebirth 16,–

BEGGARS OPERA
act on 15,–
waters of change 15,–
pathfinder 15,–

BERRY WHITE
stone on 16,–
love unlimited under the influence 15,–

BLODWYN PIG
getting to this 12,50

COLOSSEUM
live (dlp) 16,–

CAT STEVENS
mona bone jakon 15,–
buddha and the chocolate box 16,–

CHICAGO
I (dlp) 20,–
VI 15,–
VII (dlp) 20,–

DOORS
absolutely live (dlp) 22,–
l. a. Woman 16,–
waiting for the sun 16,–
strange days 16,–

DOLINGER'S PASSPORT
jubilee (3 fach set) 22,–
looking thru 16,–
hand made 16,–
second passport 16,–
passport I 16,–

ENO
here come the warm jets 16,–

EMERSON LAKE & PALMER
pictures at an exhibition 10,–
brain salad surgery 15,–

FAMILY
anyway 16,–

FOCUS
in and out of 12,50
III (dlp) 22,–

FACES
to a blind horse 12,50

FLEETWOOD MAC
then play on 9,–

GROUNDHOGS
blues obituary 15,–

GURU GURU
kän-guru 16,–

GENESIS
trespass 16,–
nursery cryme 16,–

GRAND FUNK
shinin on 16,–

GREATFUL DEAD
europe 72 (3 fach set) 29,–

HERBIE MANN
push push 16,–
london underground 16,–

IF
II 12,50

IKE & TINA TURNER
live at carnegie hall (dlp) 20,–

JAN AKKERMAN
profile 16,–
tabernakel 15,–

JANIS JOPLIN
cheap thrills 15,–
kosmic blues 15,–
pearl 15,–
live (dlp) 20,–

JOE COCKER
mad dog and englishman (dlP) 20,–

JAMES GANG
bang 15,–

JOHN LENNON
imagine 16,–

JESUS CHRIST
superstar (dlp) 20,–

KING CRIMSON
starless and bible black 16,–

LARRY CORYELL
spaces 15,–
underground 15,–

LEONARD COHEN
I suzanne 15,–
songs from a room 15,–
songs of love and hate 15,–
live 12,50

LOU REED
berlin 12,50
rock'n'roll animal 15,–

LEO KOTTKE
ice water 16,–
6 & 12 string guitar 16,–
circle round the sun 16,–
mudlark 16,–
greenhouse 16,–
my feet are smiling 16,–

MICK ABRAHAMS
I 12,50

MAGNA CARTA
seasons 12,50

MANFRED MANN'S EARTH BAND
messin 16,–
solar fire 16,–

NEKTAR
remember the future 16,–
sounds like this (dlp) 20,–
tab in the ocean 16,–
journey to the centre of the eye 16,–

OTTO
I 15,–
zweite 16,–

PINK FLOYD
obscured by clouds 16,–
umma gumma 16,–
dark side of the moon 15,–
moore 16,–
meddle 16,–
atom heart mother 16,–

P. KANTNER, G. SLICK & D. FREYBERG
baron von tollbooth 12,50

PALADIN
I 12,50

ROLLING STONES
sticky fingers 16,–

ROXY MUSIC
I 15,–
for your pleasure 15,–
stranded 15,–

STATUS QUO
best of 15,–

SPOOKY TOOTH
two 15,–

STEALERS WHEEL
ferguslie park 15,–

WHO
next 16,–
quadrophenia (dlp) 22,–
live at leeds 16,–

YES
tales from topographic oceans (dlp) 20,–
album 16,–

Z Z TOP
tres hombres 16,–
rio grande mud 16,–
first album 16,–

Bei Bestellung bitte Anzeigenteil einsenden oder Postkarte schicken ..
Stückzahl vor gewünschten Titel bitte notieren .....
Sendung erfolgt per Nachnahme plus Porto .....

einer langgezogenen, klangprächtigen Instrumental-Passage zu Ende: Mehrere Flöten, Saxophone und Klarinetten, dazu ein geschmeidiger Synthesizer, alles arrangiert von Hastings älterem Bruder Jimmy (ein erfahrener Vollprofi von Klassik bis Rock).

„Headloss" geht ab wie die Post – im Galopp. Zusätzliche Kongas mischen mit. Geoff Richardson fiedelt munter los. „Hoedown" hat eine ähnliche Stimmung, im Sound etwas trockener, eine Spur von Folk. Vor allem eine Sache für Geige und Perkussion. In „Surprise, Surprise" gehen der romantische Lyriker (Pye Hastings) und der Geiger vom Lande (Geoff R.) zusammen. „C' thlu thlu" bringt die A-Seite zu Ende. Ein Stück mit deutlichen Szenenwechseln: Action mit Drive, bremsende Zwischenbetrachtung, ein schillernder Höhenflug der Orgel, ein etwas pathetisches Resümee.

Die B-Seite führt zu einem kompakten, orchestrierten Epos hin. Lyrisch, leicht und rhythmisch das einleitende „The Dog, The Dog, He's At It Again". „Be All Right" ist das, was die Engländer ein „up tempo"-Stück nennen. Paul Buckmaster steuert ein elektrisches Cello bei. Der Titel mündet in das ruhige „Chance Of A Lifetime". Das zehnminütige Hauptwerk der Platte beginnt mit einem leisen akustischen Vorspann. Dann geht es los, wie wenn ein Jet innerhalb von Sekunden vom Horizont her hochgeschossen kommt. Organist David Sinclair ist in seinem Element. Zwei Mittelteile dieses Stücks sind das Einzige, was nicht Pye Hastings komponiert hat. Ruhig und entspannt „Pengola" von John Perry und „Backwards" von Soft Machine-Organist Mike Ratledge. Das furiose „A Hunting We Shall Go" (Reprise) beschließt das Album. Das reichhaltigste, das die Caravan bisher herausgebracht hat.

Winfried Trenkler

COUNTRY GAZETTE
DON'T GIVE UP YOUR DAY JOB
United Arists Records 29491 I

Womit eigentlich kein Bluegrass- und Countryrockfreak mehr gerechnet hat, das ist nun doch noch eingetroffen. United Artists hat die zweite LP der Country Gazette, der Band, die sich aus den Überresten der Flying Burrito Brothers formierte, herausgebracht. Ich halt' das gar nicht aus, also wirklich. Für mich hat damit United Artists den guten Klang übernommen, den der Name Elektra mal hatte. Man muß sich das mal vorstellen, die Leute bringen wirklich Platten für Minderheiten heraus, und das auf den deutschen Markt, der nur auf Massenabsatz ausgerichtet ist.

Das Cover von DON'T GIVE UP YOUR DAY JOB ist so gut wie man es sich nur wünschen kann, sehr viel Information über die Musiker (Byron Berline, Alan Munde, Roger Bush und Kenny Wertz) und genaue Auflistung, wer bei welchem Stück was spielt.

Zwar hat U. A. ja die erste Scheibe A TRAITOR IN OUR MIDST hier nicht veröffentlicht, was aber zu verschmerzen ist, denn die zweite LP klingt viel voller und schöner, vor allem durch den sagenhaft heißen Gesang von Herb Pederson und die gute Instrumentalarbeit von Al Perkins an der Steelgitarre (er war im letzten Jahr hier in Hamburg mit Stephen Stills und Manassas und war ohne Zweifel der beste Musiker der Gruppe) und Clarence White (eine seiner letzten Aufnahmen vor seinem Tode) auf der Dobro und der Leadgitarre.

„Fallen Eagle" klingt so, als ob es direkt von der ersten Manassas Scheibe kommt, was kein Wunder ist, denn Byron Berline und Roger Bush waren damals als Sessionmusiker dabei. Und in die Aufnahme von „Honky Cat" sollte Elton John ruhig' mal reinhören, um sich unter Umständen nach einer neuen Band umzusehen.

Aber auch die Version von Don McLeans „Winterwood" und Graham Nashs „Teach Your Children" sind vollkommen eigenständig und überzeugend.

Vor allem aber die Eigenkompositionen zeigen das Können der Gruppe, und die Musik ist wirklich so mitreißend wie sie nur noch einige englische Pubrock-Bands und die Dead spielen. Keep on chooglin' and give me Country Gazette any old day.

Christoph Bunke

KING CRIMSON
STARLESS AND BIBLE BLACK
Island ILPS 9275
STOMU YAMASH'TA'S EAST WIND: FREEDOM IS FRIGHTENING
Island ILPS 9242

Zwei neue Produktionen, die weniger für Otto Normalverbraucher interessant sein dürften, aber auch nicht für Leute, denen die Entscheidung ob Rock, Jazz oder Experimentalmusik das Frühstück vergällt.

King Crimson hat, Gott sei Dank, seine auf LARK'S TONGUES IN ASPIC verlorengegangene Leichtigkeit wiedergefunden (und Jamie Muir, falls es jemand noch nicht wissen sollte, ist nicht mehr dabei). Auf dieser LP fehlen weder die liebenswürdigen Perkussionspielereien, die Klings und Klongs, die flattrigen Fuzz- und Wah-Wah-Effekte, die unvermittelten Breaks und Tempiwechsel, noch der zögernde, steigernde Melodieaufbau oder der verhaltene Gesang. Allerdings muß ich da dem Melody Maker zustimmen, eine Leuchte hat diese Texte nicht geschrieben, die John Wetton mit seiner weichen, folkloristischen Stimme quälen müssen, wie einen Wortschatzbeschränkten auf der Suche nach dem richtigen Ausdruck. Daß er es trotzdem schafft, nicht in banales Gemurmel auszuweichen, zeigt wieder mal, wie gut der Wetton wirklich ist, nicht nur auf seinem Baß.

Als Ausgleich gibt es viele, schöne Töne, Schneeflockengeriesel in der Perkussionabteilung, einsame Tonspaziergänge, wo man nicht mehr hören, sondern nur noch lauschen kann, verwehte Rocknummern, die auf leisen Sohlen kommen, und ausgelassene Improvisationen, die alles auf die Spitze treiben. Natürlich gibt Maestro Fripp den Ton an und kritzelt immer wieder neue Überraschungen hervor. Obwohl ich bei King Crimson selten einzelne Lieblingsstücke finde, eher Sequenzen innerhalb der Songs, hier ist eins, „The Night Watch", das denn auch als Single ausgekoppelt wurde. Head, Heart & Hips, sagte der Robert Fripp kürzlich in einem Interview, seien die drei Komponenten, ganz richtig, hier sind sie.

Während Stomu Yamash'tas Musiktheaterstück ‚The Man From The East' mit dem Red Buddha Theatre noch immer erfolgreich durch die Lande zieht, präsentiert der Japaner seine neue Band East Wind. Alte Bekannte sind dabei, seine Frau Hisako an der Geige, der Ex-Soft Machine Hugh Hopper am Baß, Isotope Gary Boyle an der Gitarre und Brian Gascoigne an den Keyboards. Ähnlich wie King Crimson arbeitet auch East Wind mit Toncollagen, Übergängen von Rock zu Jazz, nie sprunghaft, sondern tonschrittweise, herrschen Dynamik und Balance vor Melodie und Rhythmus. Statt Lieder gibt es Stimmungsbilder, die hier natürlich östliche Einflüsse aufweisen. East Winds Musik ist meditativ ruhig, fließend und oft ein wenig melancholisch. Der eigentliche Beifall für diese LP sollte nicht dem flinken einfallsreichen Perkussionisten Stomu, sondern seiner Frau gehören und ihrem sanften, subtilen Geigenspiel, ganz hervorragend auf „Wind Words".

Dazwischen schlägt dann wieder der beißender Rock und Hoppers Fuzz-Baß zu. Im Gegensatz zu King Crimson verzichtet East Wind von vornherein bei dem ohnehin sparsamen Gesang auf Texte, stattdessen gibt es kristallklaren, hohen Chorgesang, der Glas zerspringen lassen könnte.

Also, wem die klassisch elitäre Betulichkeit von Bands wie Emerson, Lake & Palmer oder Yes den Nerv raubt, der wird an einem dieser beiden Alben seine helle Freude haben.

Ingeborg Schober

Stomu Yamash'ta

TIM HARDIN
NINE
Philips 6370 105

Wenn ein Künstler Lieder wie „Misty Roses", „Reason To Believe" oder „If I Were A Carpenter" geschrieben hat, so erwartet man von ihm mit jeder neuen Platte etwas besonders. Aber gerade in dieser Hinsicht hat Tim Hardin seinen wenigen Anhängern in den letzten Jahren nicht viel geboten.

Es war vor ungefähr zehn Jahren, als Phil Ochs im Greenwich Village rumlief, um allen möglichen Leuten die Kunde von Tim Hardin zu bringen. Ich habe den Eindruck, daß er noch einige Zeit brauchen wird, bis er nur annähernd die Intensität und Schlichtheit seiner vier Alben auf Verve-Forecast erreicht.

Für einen alten Tim Hardin-Fan ist es schmerzlich, schreiben zu müssen, daß man Tims drei LPs für Columbia-CBS am besten vergißt. LP Number NINE läßt jedoch wieder hoffen. Bis auf einen Song sind nämlich sämtliche enthaltene Titel (plump ausgedrückt) recht ansprechend. Die eine Ausnahme ist die James Taylor Komposition „Fire And Rain". Das hat nun jetzt schon fast jedermann aufgenommen.

Die neuen Kompositionen aus Tims Feder wie „Shiloh Town", „Never Too Far", „Look Our Love Over", „Blues On The Ceiling" und „While You're On Your Way" sind die eindringlichsten auf der Platte. Während von den Songs anderer Schreiber mir Dominic Troianos „Is There no Rest for the Weary" am stärksten erscheint. John Mealing (Piano), Bob Cohen (Gitarren), Andy Bown (Baß), Jimmy Horowitz (Orgel) und Mike Driscoll (Schlagzeug) sorgen für einen dezenten, manchmal auch ein wenig aufdringlichen Background. Als Exklusiv-Gäste haben noch Peter Frampton, Lesley Duncan, Liza Strike und Madelaine Bell da und dort ausgeholfen.

Vielleicht ist Tim Hardin TEN die Platte, welche den Kreis zu den Verve-Forecast-Aufnahmen schließen kann. Tim Hardin NINE läßt hoffen. . .

Joseph Schlögl

phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Neu von Nazareth

Rampant

Nazareth
Rampant
LP: 6370 401 DM 22,–
Unverbindliche Preisempfehlung

VERTIGO

AUS DEUTSCHLAND

Dreizehn Rockscheiben auf einen Streich. Und alle aus der heimischen Produktion. Sich durch solch ein dickes Plattenpaket durchzuarbeiten, hätte vor zwei, drei Jahren noch viel Ähnlichkeit mit einem Horrortrip gehabt. Aber seitdem hat sich die musikalische Landschaft zwischen Flensburg und Garmisch gehörig verändert, ist attraktiver und vielseitiger geworden. Und so stecken auch im diesjährigen Frühjahrsangebot ein paar ausgewachsene Knüller.

Bei RANDY PIE (Zebra 2949 015) dachte ich zuerst, ich höre nicht richtig. War doch im vergangenen Jahr ein Atlantic-Sampler auf meinem Plattenteller gelandet, den die Gruppe – damals hieß sie noch Randy Pie & Family – mit allerschlimmstem Stampf-Rock verunstaltet hatte. Aus jenen Tagen übriggeblieben ist nur noch Drummer Dicky Tarrach. Und mit seinen neuen Sidemen Manfred Thiers (Baß, Gesang), Bernd Wippich (Gitarre, Gesang) und Werner Becker (Keyboards, Gesang) gelang ihm jetzt die totale Metamorphose. Der Sound des Quartetts besticht durch seinen Memphis- und Detroit-Touch, den vornehmlich Baßmann Thiers nimmermüde beisteuert. In der zweiten Hälfte von „Luie" macht Randy Pie mit funkendem Rhythmus und knappen Einwürfen der Molodieinstrumente Rare Earth Konkurrenz; an anderer Stelle klingen Streichersätze des New Soul an, populär geworden unter anderem durch Curtis Mayfield. Schwächen muß die Gruppe allerdings noch bei Kompositionen und Arrangements ausmerzen, da sich hier immer wieder Längen einschleichen.

Zumindest mit dem sechseinhalb Minuten langen Titel „Mister Hero" gibt auch Birthcontrol deutschem Durchschnittsrock den Laufpaß. Federnder Drive und temperamentvolle Bläsersätze verleihen dieser besten Einspielung von REBIRTH (CBS 65 963) ihre spezifische Atmosphäre. Der Rest des Albums kann da nicht mithalten; die fünfköpfige Birthcontrol hätte ein derartiges Niveaugefälle jedoch vermeiden können, wenn sie einen erstklassigen Produzenten engagiert und die Produktion nicht in die eigenen Hände genommen hätte. Derartige Fehlentscheidungen kommen allerdings allerorten vor – man vergleiche nur die LPs IMAGINE und MIND GAMES von John Lennon miteinander. Der beachtliche qualitative Unterschied liegt auch hier in der Person der Produzenten begründet.

Aus vielen Quellen schöpft Sahara, Nachfolgerin der Münchener Band Subject Esq. Auf SAHARA SUNRISE (Pan 87 306) trifft man Yes-Ideen, King Crimson-Klänge, Caravan-Gesang und etliche andere gute Bekannte wieder. Womit nicht gesagt sein soll, daß die sechsköpfige Formation munter drauflos klaut – das hat sie auf Grund ihrer soliden handwerklichen Fähigkeiten gar nicht nötig. Jedoch bereitet es Sahara offensichtlich noch Kopfzerbrechen, einen roten Faden durch das stilistische Spektrum zu finden, das die von individuellen Vorlieben geprägten Bandmitglieder vorlegen. METROPOLIS (Pan 87 439) heißt das Ergebnis einer Session, zu der – laut Werbespruch der Plattenfirma – „sechs Ex-Kraut-Rocker" zusammenkamen. Was indes – so der Covertexter – das „traurige Lamento des Stadtbewohners um den Refrain vom alternativen Denken erweitern" sollte, hört sich allzu aufgeblasen und theatralisch an und geriet obendrein zu einem konturlosen Klangbrei ohne zündende Funken. Einer der „Ex-Kraut-Rocker" fällt allerdings mit tiefer Stimme angenehm auf: Sängerin Ute Kannenberg. Nebenbei bemerkt: Mich soll der Teufel holen, wenn sie und die Schlagersängerin Tanja Berg („Das Herz, das du brichst", „Die nächste Liebe kommt bestimmt") nicht ein und dieselbe Person sind.

Kaum bekannt und dennoch eine der besten deutschen Bands ist die Lokomotive Kreuzberg aus Berlin. Sie hatte bisher eine sehr glückliche Hand bei dem Versuch, über das Medium Rockmusik gesellschaftspolitische Aufklärungsarbeit zu leisten. Die Stücke ihres Debutalbums KOLLEGE KLATT wie auch der jüngsten LP JAMES BLOND (Pläne 99 103) vermitteln durch deutschsprachige Texte wichtige politische Denkanstöße, gehen aber auch musikalisch sensiblen Zuhörern unter die Haut. Ganz im Gegensatz zu vielen linken Songgruppen geht das Quintett nicht mit irgendeiner Ideologie hausieren und degradiert Rockrhythmen nicht zum gängigen Verpackungsmaterial verbaler Aussagen. Thema von JAMES BLOND – Untertitel: „Den Lohnräubern auf der Spur" – sind knochenharte Probleme von Arbeitnehmern und deren Ursachen; berichtet wird darüber in Hörbildern und Songs, wobei Text und Musik hervorragend aufeinander abgestimmt sind. Um ein möglichst großes Publikum erreichen zu können, arrangierte die Lokomotive Kreuzberg ihren Blick hinter Fabrikmauern und hinter die Kulissen kapitalistischen Unternehmertums als „akustischen Kriminalcomic" – die Stammseher populärer Film- und TV-Krimis werden es ihr hoffentlich danken. Im musikalischen Bereich ragt aus dem versierten Berliner Quintett vor allem der virtuose Geiger Andi Brauer heraus, der auch für gelegentliche Parallelen zum Sound der US-Gruppe McKendree Spring sorgt.

Eine höchst ungewöhnliche Erscheinung auf der Politszene ist Klaus der Geiger, mit bürgerlichem Namen Klaus von Wrochem. Er studierte Musik am Münchner Konservatorium, unternahm dann mit Frau und Kindern einen zweijährigen Musiktrip durch die USA, spielte dort unter anderem Country-Musik und tauchte schließlich eines Tages als Straßenmusikant auf der Hohen Straße im Herzen von Köln auf. Die Lieder von Klaus dem Geiger sind brisant, bissig, oft zynisch, immer realitätsbezogen. Er singt Lieder über den großen Beschiß im Sozialstaat BRD, röhrt sie den Leuten erbarmungslos ins Gesicht, mit ihren Worten, in ihrer Sprache: „Stinkt Dir was und sagste was, dann kriegste eins aufs Maul." Dazu spielt er aggressiv seine Geige, keine schönen Töne, aber wahre. Eine Auswahl aus seinem Repertoire brachte er jetzt unter dem Motto ARBEIT MACHT FREI (Bluff 1010) auf Platte heraus – ohne eine große Plattenfirma, ohne Vertriebsnetz und ohne Etat für Promotion. Bestellungen sind per Post möglich: Bluff Records, 5 Köln 21, Constantin Straße 86. ARBEIT MACHT FREI entstand im Studio, mit Klaus dem Geiger verschmolzen vier Begleitmusiker zu einer Einheit: Peter Trunk, vor einigen Monaten tödlich verunglückt, spielt Baß und Piano, Andy Marx Banjo, Richard Palmer (King Crimson-Lyriker und früher bei Emergency) Gitarre, Curt Cress Schlagzeug. Eine erstklassige Besetzung, die die Originalität dieser LP noch nachdrücklich unterstreicht.

Klaus der Geiger

Eine breite Lücke zwischen Anspruch und Ausführung klafft leider bei Franz K. Ich kann mir kaum vorstellen, daß die Wittener Polit-Rock-Gruppe mit ihrem neuen, gleichnamigen Album bei unpolitischen Hörern Denkprozesse in Gang setzen kann. Denn bei ihr passen Inhalt der Aussage und die Form der Darbietung überhaupt nicht zusammen. Franz K. macht gar nicht einmal so schlechte Musik. Aber wenn zum Beispiel mit weinerlicher, gekünstelter Stimme über Wehrdienst, Rüstung und Kriegsdienstverweigerung gesungen wird und das Ganze auch noch in einen weichen instrumentalen Background mit süßlichem Mellotron verpackt wird, dann hört sich das an, als ob die Ernst-Dieter Lueg-Band auf einer CSU-Fete politisch engagierte Popmusiker veralbern würde.

Zurück zum Rock ohne erklärte politische Ambitionen. CURLY CURVE (Brain 1040) saust unkompliziert und schnurstracks geradeaus los, spielt prächtigen Bluesrock und benötigt für die Zukunft nur noch einen kräftigen Schuß Schwärze in der Seele.

Tiger B. Smith gehört zur Garde der eintönigen Hard-Rocker und kommt mit ruhigen Stücken erst recht nicht klar. Auf WE'RE THE TIGER BUNCH (Bacillus 19 176) versucht das Trio, mit prominenten Gastmusikern zu retten, was zu retten ist. Und das ist nicht viel.

Auch hart, aber besser und abwechslungsreicher rockt Gift auf BLUE APPLE (Nova 8002).

Aus Ungarn in die deutsche Szene übergewechselt ist Omega. 200 YEARS AFTER THE LAST WAR (Bacillus 19 175) dokumentiert Fortschritte gegenüber der letzten LP. Eine melodische, verklärte Klangwelt.

Zu HARMONIA (Brain 1044) schlossen sich Michael Roth von Neu sowie zwei Cluster-Leute zusammen. Stilistisch veränderten sie sich nicht: Hypnotischer Rhythmus, meditative Klangströme, dazwischen Passagen voll innerer Spannung. Musik zum Zuhören, bei der man in die Vorstellungswelt der Musiker eindringen kann.

Den Schalk hat Abacus auf MIDWAY (Zebra 2949 013) im Nacken, singt über „Herman The German" und das vorzügliche Vormittagsprogramm von Radio BFBS, spielt sich quer durch den Garten und hat Feuer unter dem Hintern nötig. Was ist los, Jungs? Die Ölkrise ist schließlich vorbei.

Hermann Haring

SO HEISS WIE AUF DER BÜHNE

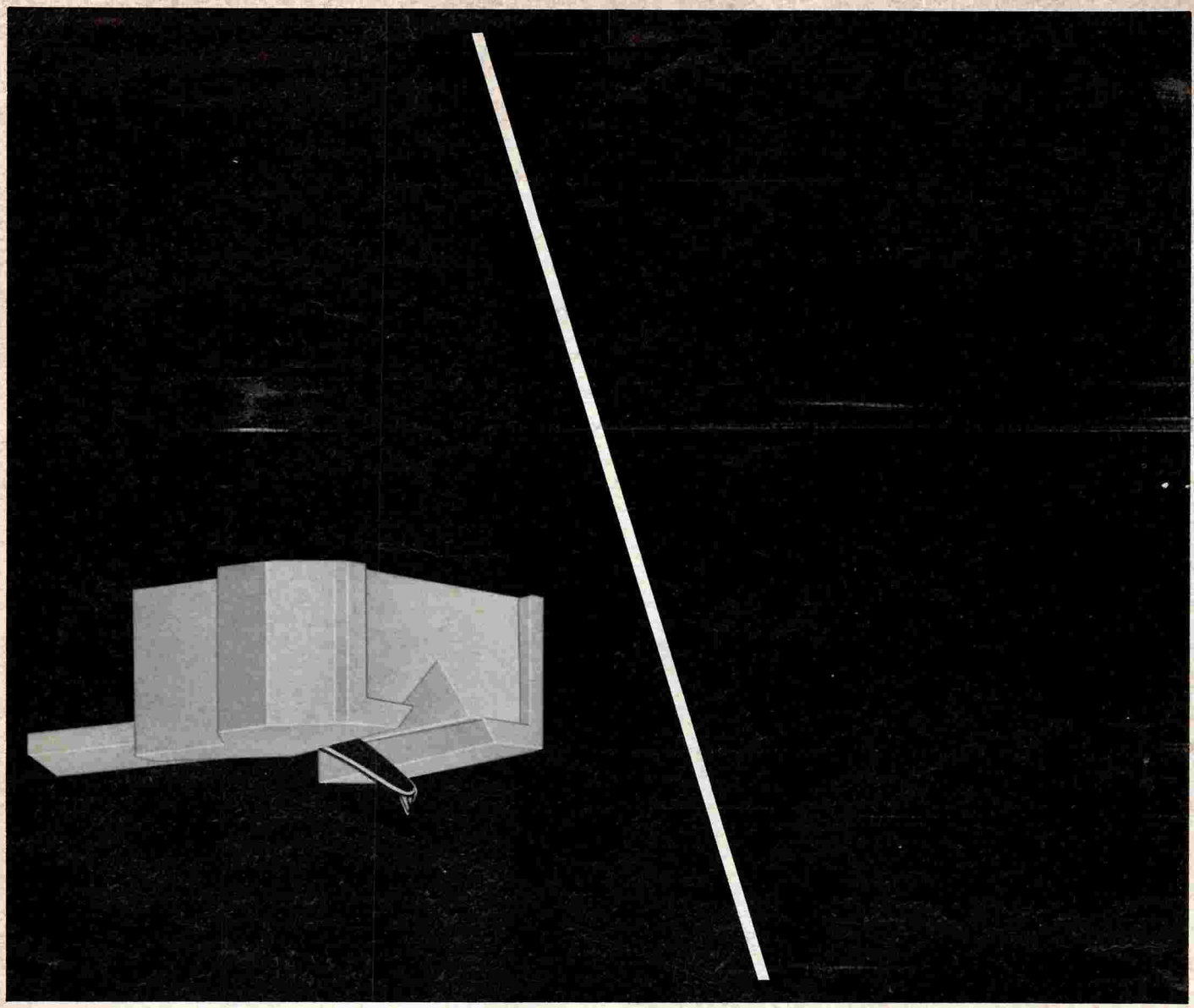
Guru Guru hatten versprochen:
›Don't Call Us, We Call You‹
(ATL 50022 Ⓨ)

Hier melden sie sich wieder mit ihrer brandneuen LP:
›Dance Of The Flames‹
(ATL 50044 Ⓨ)

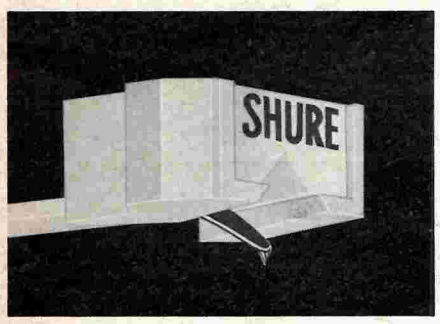
GURU GURU
AUF TOURNEE

10. 5. Oldenburg
Weser-Ems-Halle
11. 5. Essen
Gruga-Halle
12. 5. Göttingen
Stadthalle
14. 5. Offenbach
Stadthalle
15. 5. Lörrach
Stadthalle
16. 5. Freiburg
Stadthalle
17. 5. Heidelberg
Stadthalle
18. 5. Nürnberg
Messezentrum
19. 5. Saarbrücken
ASTV-Halle
20. 5. Bochold
Parkhaus
22. 5. Osnabrück
Gartlage
23. 5. Hamm
Zentralhallen
24. 5. Attendorn
Stadthalle
25. 5. Köln
Sporthalle
26. 5. München
Circus-Krone-Bau
28. 5. Fallingbostel
Heidmarkhalle
29. 5. Hamburg
Musikhalle
30. 5. Rendsburg
Nordmarkhalle
31. 5. Hannover
Niedersachsenhalle

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft



„Diese Rechnung geht nicht auf"



Der oben abgebildete Abtaststift-Einschub ist eine Imitation! Derartige Imitationen werden für die Nachbestückung Ihres SHURE Systems angeboten. Sie sehen dem Original-Einschub sehr ähnlich, aber in Wirklichkeit sind sie nur billige Nachahmungen, die zwar das Auge aber niemals das Ohr täuschen können. Tatsächlich konnte in vielen Tests (u. a. HiFi-Stereophonie) mit Imitationen bewiesen werden, daß keine Nachahmung in der Lage ist, die anerkannt guten Übertragungswerte der Original-SHURE-Einschübe zu erreichen. Denken Sie daran, daß die Wiedergabe Ihres SHURE Systems entscheidend vom Systemeinschub abhängt. Deshalb achten Sie auf den Namen SHURE auf dem Einschub (wie auf dem Foto links) und auf die Worte: „This Stereo Dynetic® Stylus is precision manufactured by Shure Brothers Inc." auf der Verpackung.

SHURE®

Shure Vertretungen: Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, 6236 Eschborn (Taunus), Frankfurter Allee 19-21; Schweiz: Telion AG, 8047 Zürich, Albisriederstr. 232; Österreich: H. Lurf, Wien 1, Reichsratsstr. 17; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen.